РОМАН ГУЛЬ

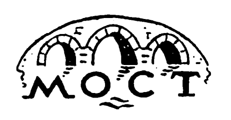
ОДВУКОНЬ



РОМАН ГУЛЬ

ОДВУКОНЬ

СОВЕТСКАЯ И ЭМИГРАНТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МОСТ» НЬЮ ИОРК 1973

ОТ АВТОРА

У нашего известного лексикографа, у Владимира Ивановича Даля, в его знаменитом толковом словаре есть много хороших, старых и забытых, народных слов. Хорошо, например, слово — одвуконь. Его так объясняет Даль: — «Ехать двуконь или одвуконь, верхом, с подручной или запасной лошадью. Гонцы в Киргизской степи, в Бохару всегда посылаются одвуконь. Двуконь (одвуконь) ездоку не легче».

После большевицкого переворота русская литература пошла одвуконь. Часть ее осталась в своей стране, а часть выбросилась на Запад, в свободные страны, став русской эмигрантской литературой. Так — одвуконь — русская литература жила полвека. Русские писатели-эмигранты — на Западе — естественно жили и работали в крайне трудных условиях. И все таки за полвека на свободном Западе создалась большая русская литература. «Подручная, запасная лошадь» оказалась очень нужна. Без нее бы — останься вся русская литература в большевицком рабстве — большевики бы ее всю задушили. В своей «Нобелевской речи» А. И. Солженицын так и сказал: — «целая национальная литература осталась там (в концлагерях, Р. Г.) погребенной».

Но когда-нибудь настанет день — и непременно настанет! — когда вся полувековая халтура «инженеров человеческих душ» отомрет, а творчество советских писателей, кто несмотря ни на что оставался духовно свободным, сольется с творчеством русских свободных писателей-эмигрантов. И тогда русской литературе не нужно уже будет «ехать одвуконь».

Я собрал в книге «Одвуконь» свои некоторые литературные и около-литературные статьи и заметки о произведениях, как русских подневольных (советских) писателей, так и писателей-эмигрантов. Эти мои статьи в разные годы были опубликованы в «Новом Журнале», «Новом Русском Слове», «Новой Русской Книге», «Современных Записках». Одна статья (о поэзии Влад. Ходасевича) печатается впервые. Заметки о книгах я взял только некоторые, опубликованные мной в «Новом Журнале».

ЧИТАЯ «АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Это никак не «литературоведческая работа». Это просто при чтении книги мои мысли, впечатления, сомнения, удивления, недоумения (даже порой возмущение) и — восхищение! Но прежде всего об авторе: А. И. Солженицын для меня не только выдающийся современный писатель. Для меня он — исключительное *явление*. Без Солженицына мы, русские, были бы сейчас бедны не только литературно (почти нищи!), но и духовно.

Трудно себе представить, *как* в Совсоюзе мог появиться такой духовно-нетронутый тоталитарщиной человек и писатель. Но он появился. И его появление в жизни России (вневременной, а не советской) — необыкновенная духовная радость.

Солженицын — единственный современный писатель, кто вернул нашу литературу к ее необыкновенному правдолюбию и к вечным русским этическим темам. И в этом он наследник великой литературы 19 века. Его часто сравнивают с Толстым, с Достоевским. Я не сторонник этих сравнений. Но Солженицын, конечно, идет по их пути, пренебрегая низменной литературной современностью. Он не только вне всей советской халтуры, стряпни «инженеров человеческих душ», он вне и деляческой западной литературы с ее трюкачеством и сексплоатацией.

Новую книгу А. И. Солженицына я ждал с большим интересом. Тем более, что слышал, что тема ее взята писателем не из советской а из дореволюционной русской жизни. Не скрою, я сомневался, сможет ли автор незабываемого «В круге первом» поднять на ту же художественную высоту тему из неведомой ему былой России. Ведь Лев Толстой был трижды прав, говоря, что писатель может писать только о том, что *он знает*.

И вот новая книга Солженицына — нежданно-негаданно вышла в зарубежном издательстве ИМКА-пресс, да еще с специально написанным послесловием автора. Из этого послесловия мы узнаём кое-что поучительное. «Эта книга сейчас не может быть напечатана на нашей родине, иначе, как в Самиздате — по цензурным возражениям, не доступным нормальному человеческому рассудку, — пишет в послесловии Солженицын, — да даже из-за того одного, что потребовалось бы писать Бога непременно с маленькой буквы». А это, как говорит Солженицын, для него невозможно не только потому, что «для понятия обозначающего высшую твроческую силу Вселенной, можно бы отпустить одну большую букву», но и потому, что «в устах и представлениях людей 1914 года «бог» с маленькой резало бы исторической фальшью».

Желание не дать в «Августе Четырнадцатого» никакой «фальши» (т.е. неточности и неверности) я понимаю. И потому в отзыве об этой эпопее, я, как свидетель истории, позволю себе указать на те места, где эти неточности и неверности в описании быта, характеров, психологии и языка дореволюционных русских людей, проникли в книгу. И тут несмотря на большую благодарность Солженицыну за то, что он в русской литературе ЕСТЬ, я буду свободен от всякого «идолопоклонства», к чему мы, русские, часто склонны «от любви» («коль любить, так без рассудка»).

Солженицын взял на себя чудовищно трудную задачу: воскресить (в «войне» и «мире») былую Россию, в которой он никогда не жил, воздухом которой он не дышал. И не только воскресить, но указать на причины ее катастрофы. «Русские писатели, старшие меня по возрасту, — пишет в послесловии Солженицын, — обошли главную тему нашей новейшей истории или скользнули по ней поверхностно. Тем меньше надежды, что ей займутся младшие меня, да и будет им еще безнадежней воскресить те годы, и моему-то поколению почти НЕВПОДЫМ! (хорошее слово! РГ). Так надо попробовать мне!». Солженицыну в «Августе» многое удалось. Но очень многое, по-моему, и не удалось.

И читатель и писатель всегда в праве отозваться на любую книгу. У меня же, как мне кажется, есть еще особое право отозваться об «Августе». Ведь я, собственно, и есть один из младших героев этой книги Солженицына — его Исаакий

(Саня) Ложеницын, в котором автор, вероятно, дает воображаемый портрет, скончавшегося в 1918 году, его отца, офицера-артиллериста. Как и я, Саня попал в армию с третьего курса Московского университета. Только Саня был филолог, а я — юрист. Он попал в артиллерию, я — в пехоту. Как и я, Саня в юности был толстовцем. Только я хотел поехать к Толстому, но так и не решился, не осмелился (о чем посейчас жалею), а Саня осмелился и у Льва Николаевича побывал (правда, не очень удачно). В первом «узле» Саня еще не попал в действующую армию. Как и я, офицером, он наверное попадет во втором «узле».

«УЗЛЫ»

Кстати, об «узлах». «Узел» меня сначала покоробил нарочитостью. Почему не том и не часть? Правда, я люблю предельную простоту. Солженицын же насчет простоты не так уж чтоб очень... вот и родился «узел». Взяв темой — величие и падение Российской Империи — Солженицын видит в ее падении ряд «узлов». Первый — пораженье под Танненбергом. Второй — по моей догадке — вероятно будет пораженье в Галиции, где вместо генералов Самсонова, Мартоса, Жилинского, Крымова, Благовещенского, Артамонова мы наверное увидим генералов Алексеева, Брусилова, Корнилова, Каледина, Лечицкого, Деникина и др. В этом же «узле» вместо вел. кн. Николая Николаевича мы должны увидеть Верховным — государя, может быть увидим и императрицу Александру Федоровну, может-быть Распутина (думаю, его мог бы хорошо подать Солженицын). Третий «узел» — по моей догадке — это революция, «Керенский на белом коне» (Канегиссер), новое военное пораженье на юго-западном фронте. Октябрь? Большевики? Ленин? О дальнейших «узлах» трудно догадываться, но по одному месту эпопеи кажется, что Солженицын задумал еще много «узлов», вплоть до сталинщины и второй мировой войны.

«— А мне в Маньчжурии старый китаец гадал... Нагадал, что на той войне меня не убьют и на сколько войн ни пошел — не убьют. А умру все равно военной смертью, в шестьдесят девять лет. Для профессионального военного — разве не счастливое предсказание?

— Великолепное! И подождите, в каком же это будет году?

— Да даже и не выговоришь: в тысяча девятьсот сорок пятом».

Это разговор полковника ген. штаба Воротынцева с подпоручиком Харитоновым. А Воротынцев — единственное, кажется, из видных военных вымышленное лицо (явный рупор автора). Кстати, он прекрасно выписан. Живой. О Воротынцеве за рубежом и русские и иностранцы писали, что он чем-то напоминает им князя Андрея Болконского. Я этого никак не думаю. Мне он напоминает совсем другого князя из русской литературы — князя Серебряного. Как и в Серебряном в нем есть что-то от героев Вальтера Скотта, эдакий руссифицированный Квентин Дорвард. А его Санчо Панчо — унтер-офицер Благодарёв — связывается у меня с стремянным князя Курбского, — с Васькой Шибановым «Скачи, князь, до вражьего стана / Авось, я пешой не отстану!»

О ЯЗЫКЕ

У всякого писателя есть право на словотворчество, на слововыдумку. Тут спора нет. Но слововыдумка слововыдумке — рознь. Когда Достоевский устами своего персонажа говорит о Грушеньке — «инфернальница» — это метко и прекрасно. Когда где-то у Льва Толстого баба заплакала «ручьисто» — это чудесно. Когда Глеб Успенский изобрел «несусветное перекобыльство» — это метко и хорошо. Когда Лесков играет словами — «Почему митрополит, а не митростреляет? Потому, что вы дурак, а не дурыба» — это настоящая остроумная языковая игра. Когда Пильняк также играет — «кому — ляторы, а кому — таторы» — это прекрасно. Когда Замятин выдумывает ироническое «детоводство» — это очень хорошо. Даже когда Игорь Северянин выбросил свою «обнаглевшую бездарь», это было метко и «бездарь» удержалась в языке. Но когда Председатель Земного Шара, Велемир Первый, Владыка Мира, Хлебников творит свои «самовитые», алхимические неологизмы («шагай, могатырь! можарь, можар!») они, увы, остаются мертворожденны. Разве что остались знаменитые «смехачи». Украшает, увеселяет, обогощает язык только живая, живучая меткость и врезающаяся образная точность, ког-

да писатель, как стрелок в тире, попадает в «самое яблочко». А сколько таких «яблочек» у Гоголя!

Не скрою, что язык «Августа Четырнадцатого» заставил меня скорбеть. Особенно — в первой половине книги. Когда вышел «Один день Ивана Денисовича», я писал об этой вещи в «Новом Журнале» (кн. 71), относя ее язык и стиль к прозе Ремизова. Однако после прочтения «Матренина двора», «В круге первом», «Ракового корпуса», я в правильности своего утверждения усомнился. Ремизовских следов почти не было. Проза же «Августа» (но не вся, к счастью!) часто очень ремизовская, и по языку и по ломанному синтаксису. Для меня это не радость. То, что было хорошо в сказовой повести об Иване Денисовиче вряд ли с удачей применимо в монументальной и, конечно, реалистической эпопее.

Поэтому признаюсь, первую половину книги я читал не только уж без захватывающего интереса, но просто преодолевая и путаясь в спотыкаче неудачных слововыдумок, неуместных диалектизмов, неприятных вульгаризмов. Прочитав первые 75 страниц (о «мире») я даже недоуменно остановился, подумав: так неужели же это литературный провал? Но тут я вспомнил разговор с Ю. Тыняновым в Берлине в 20-х годах. Говорили мы о какой-то книге и я сказал, что первые страниц 50 крайне тяжелы и как бы отрываются от всей талантливой книги. «Ну, конечно, — ответил Тынянов, — вы знаете, у меня даже есть некое технологическое правило: первые страниц 50 писатель всегда должен просто выбрасывать. Вещь пойдет сама, когда найдет свой ритм и язык». Тынянов был, разумеется, прав и говорил он об известной всякому художнику-писателю *власти материала*. О первых 75 страницах «Августа» я подумал: жаль, что Солженицын их просто не отбросил. Тут всё схематично, мертво, чувствуешь, что писатель пишет о том, *чего он не знает*, и «придумывает», и получается какая-то недопроявленная фотография.

Но сначала о языке. Самая первая фраза эпопеи меня поразила: «Они выехали из станицы прозрачным *зорным утром*, когда при первом солнце и т.д.». Я невольно остановился: «зорным»? подумал я. Что ж это такое? Южный диалектизм? Слововыдумка? Нет, это из Даля — от заря, зори. Но дано это неверно. Солженицын явно хотел сказать, что выехали «на утренней заре» или «ранним утром», но устыдясь обыкно-

венности этих слов, дал «зорным». И крайне неудачно, ибо заря с утром во времени не совпадают, а одно переходит в другое. Занимается заря, встает солнце — и зари уже нет, началось утро. Так что «зорное» утро — такая же бессмыслица, как «утренний вечер» или «вечернее утро». Я даже вспомнил знаменитое пушкинское: «Грядет с заката царь природы / И изумленные народы / Не знают как им день начать / Ложиться спать или вставать».

И чем дальше я читал «Август» тем чаще приходилось мне, читателю, задумываться и над отдельными слововыдумками и над целыми фразами с изломанным синтаксисом. «Подъезжали шарабаны, телеги, *взнимая воздушный наслой пыли*», «и с этих тупых цилиндрических *тумбенных туш им выглядело* длинное титулование монарха совсем не смешным», «мясо накладывали во все тарелки, *мясо было ежедневной реальностью*», «через темную бездну, *зинувшую* перед Россией», «Саня *покинул попытки* спать», «один раз *упнулся палкой*», «губы Толстого *безусильно сдвинулись*», «*безколебно ответил*», «тут-то и приятно полежать, *едва проснясь*», «простецкая голова свекрови *над разнесенными плечами и грудью*, выражала, в *меру ее постоянной ровноты* — изумление», «упрямо вела (т.е. говорила, *РГ*) Ирина, *с челом прихмуренным и напряжена была ее изгибистая высокая шея с голубыми прожилками*», «голова его, *в обхват парусинового картуза*», «вышагнул на дорожку» (почему же не шагнул, проще бы!), «и сразу *пережалилось Ксенье*, что она не выспалась», «стала к стволу, не испытывая желания расслабиться» (что это такое?), «*с проходящей непорочной досадой досуга* отозвалась Ксения», «кзади на 100 верст», «*простегавши* лошадей» (тут лошади превращаются, как будто, в одеяла), «*разгарчивый* восход», «с *неотвычной* простотой», «охвачен был *свербежом*», «*бочкотелая* жена», «силы *бережа*», «*заступа* была и у Жилинского» (т.е. «рука»), «разголосица», «*выступала* астма» (т.е. начинался припадок астмы), «на *поевом* и кормленном жеребце» (т.е. на напоенном), «*сбочь*», «здание *содержало в себе* некий зал», «*оболока*» (вместо чехол, наволока), «бы со сковородки подскочил полковник», «*бежавшая* страна» (т.е. покинутая жителями), «*малословный*», «*неотклонный*», «*жгутоусый*», «по дороге *спруживалось* замешательство», «*неоспорчиво* улыбался», «*поглубев*-

ший голос», «*блукают* полки» (т.е. плутают), «они *имели порыв* откатываться дальше», «*ломоногий*», «*невдоспех*», «скамья *без прислона*» (т.е. без спинки), «лоб *затмился*», «усы *выторчнули*», «*предсмакуя*», «пошло *скорохватом*», «*огорожа*» (вместо ограда, забор)... Прерываю примеры, их много...

И вспомнилось мне, как Лев Толстой однажды дал прочитать своему брату Сергею какую-то свою статью и, очень ценя мнение брата, спросил, что он о ней думает. Сергей Николаевич сказал, что когда он читал написанное Толстым, ему казалось, что он едет в тряской телеге, и только, когда прочел большую цитату из Герцена, Сергею Николаевичу показалось, что он наконец-то, слава Богу, пересел из тряской телеги в покойную коляску. Лев Николаевич смеялся, оценка показалась ему меткой. Но ведь словесная «телега» Толстого, это плавно несущийся автомобиль по сравнению со многим в «Августе Четырнадцатого». Тут у читателя идет такой «перетрях» (здесь я заражаюсь стилем Солженицына!) кишек, что он Христом Богом молит о «рессорной коляске».

Когда мы берем книгу Андрея Белого, мы знаем на что мы обречены. И не заходим в тупик, читая в «Котике Летаеве»: «в нас миры морей: «Матерей» и бушуют они краснoярыми сворами бредов». Мы понимаем: это Белый экспериментирует, пиша ритмическую прозу. Ему понадобились повторы звука «р», он их и дает. Но ведь у Солженицына — по его же послесловию — в эпопее «Август Четырнадцатого» не то задание. У него задание совсем инопланное, потому так и мучительны и раздражительны читателю эти слововыдумки и словозагадки с выкрутасами.

Положа руку на сердце, скажу, что некоторых слов у Солженицына я так и не понял. Например: «развиживался», «невероимный». Но тут я опять утешился воспоминанием. В тех же 20-х годах, в том же Берлине я встречался с Л. Н. Сейфуллиной, писательницей талантливой, но почти забытой (отчасти, вероятно, по политическим причинам, ее муж, критик Валериан Правдухин погиб в тюрьме НКВД, расстрелян за «связь с оппозицией»). Но тогда произведения Сейфуллиной «гремели», особенно ее известная повесть «Виринея».

Так вот, разговаривали мы именно о «Виринее», и я сказал, что у Сейфуллиной прекрасный народный язык. Сейфул-

лина засмеялась. «А знаете, что с этим «народным языком» произошло? Я вам расскажу». И рассказала, что именно в «Виринее» было много совершенно чудовищных типографских опечаток. Но тогда «ведущий» советский критик (тоже расстрелянный, бедняга!) Александр Воронский, опубликовав отзыв о Сейфуллиной, и отметив ее необыкновенно красочный народный язык, как пример, привел именно вот эти все типографские опечатки. «Как я потом издевалась над ним!» смеялась Сейфуллина.

И вспомнил я еще другое, похожее. В том же Берлине, в те же годы сидели мы как-то в ресторане, много ели, еще больше пили, все были на взводе: Федин (он тогда был не генсек, а писатель), Никитин, Груздев и я. И вот Илья Груздев со смехом и издёвкой над Никитиным стал рассказывать, как «Колька» в своих рассказах достигает языка необычайной сочности. Пишет он рассказ, как рассказ. Потом берет словарь Даля (все 4 тома!) и начинает заменять более-менее обыденные слова самыми что ни на есть далевскими, ядрено-заковыристыми. И получается, — смеялся Груздев, — «языковой шедевр»! Никитин же просто шпиговал свои рассказы Далем, как зайца салом.

Конечно, Солженицын не «шпиговальщик». И это не параллель. Хотя Солженицын сам высказывался, что Даль, это — свежий языковой колодец, от которого, кстати сказать, Пастернак в ужасе шарахался, как от мертвечины. Но я хочу быть правильно понят, когда я говорю о языке Солженицына. Я вовсе не сторонник какого-то академизма и пуризма во что бы то ни стало. Упаси Бог! Мне скажут, что же, по вашему, Солженицын в 1971 году должен писать пушкинской прозой почти полторастолетней давности? Ну, разумеется, нет. Хоть проза «Капитанской дочки» и сейчас превосходна и если б ктонибудь так начал писать, он имел бы несомненный успех. Но всему час и время всякой вещи под солнцем. От выросшего в Совсоюзе А. И. Солженицына я не требую не только уж пушкинской, но даже бунинской прозы. Но если он в своем послесловии пишет, что хочет избежать всякой фальши, то ведь мало напечатать «Бог» с прописной буквы. Есть и другие опасные «фальши». В частности, эту эпопею былой России нельзя писать языком коробящим читателя, эту Россию знавшего, на этом языке думающего и говорящего.

Я понимаю стимул Солженицына при употреблении им всяческих простонародно «остраненных» речений. Ему думается, что «переглядясь» острее чем «переглянувшись», «насмешисто» острее чем «насмешливо», «широносый» лучше чем «широконосый», «шароголовый» лучше чем «круглоголовый». Но думаю — это артистическое заблуждение. Конечно, можно всю эпопею написать языком унтер-офицера Благодарёва. Художественно это вполне правомерно, законный литературный прием. Но дело-то все в том, что при таком «глазе» и «языке» все в эпопее ведь снизится и опримитивится. И мыслям Варсонофьева, Ободовского, Воротынцева, душевным движениям Самсонова в ней не будет места уже. Параллельно снижению языка ведь всегда идет и неминуемое снижение всего УРОВНЯ произведения — вот ведь в чем дело! И этого не избежишь. Так писал, например, Артём Весёлый — талантливо, очень «здóрово» в смысле народного словесного выкрутаса, но — бескрыло. Его проза так и осталась приземленной. А — «всё смешалось в доме Облонских», «отец мой, Андрей Петрович Гринев, в молодости своей служил при графе Минихе», «лакей при московской гостинице «Славянский Базар», Николай Чигильдеев, заболел» — ЛЕТЯТ!

Именно в этой книге в смысле языка Солженицын — как-то не свободен, по сравнению, например, с изумительным «В круге первом» — где он свободен вполне. Здесь он не пишет тем литературным русским высоким разговорным языком, каким написаны «Анна Каренина», «Бесы», «Архиерей», «Суходол». Здесь язык его ненужно напряжен. И это неминуемо ведет к отсутствию непременного условия высокой прозы — экономии художественных средств, к многословию, порой к поучительству, к некой словесной толчее, к грубости, к приблизительности. А приблизительность дает иногда и несуразные двусмыслицы. Их много. Приведу некоторые: «отошли за ночь так далеко, что немцы *не притесняли*» (т.е. не теснили, хотел сказать автор); «при *пожаренном* свете» (не сразу догадаешься, что это — при свете пожара); «четыре его роты... *оправлялись* тут со вчерашнего дня» (автор хочет сказать «отдыхали», оправляться же на военном языке имеет иной смысл и выходит будто четыре роты были больны дизентерией); о вел. кн. Николае Николаевиче — «худое породистое удлиненное лицо Верховного обострилось как *в охоте*» (ве-

роятно должно быть — «на охоте», ибо «в охоте» имеет смысл совсем неподходящий к тексту).

О языке эпопеи Солженицына я вовсе не говорю, что он весь неприятен и неверен. Нет. Много есть, на мой взгляд, словесно меткого и художественного: солдаты на походе «сгорели с ног», о дальнем артиллерийском бое — «когда кажется, что огромное жестяное дно рокочет от вгибанья-выгибанья», «на скрестьи дорог», «оледел от страха», «ощитить» (т.е. защитить), «лубенеть», «дремучебородый» и мн. др. Но порой (и этих «пор» довольно много!) читатель чувствует досаднейшие срывы, советизмы, диалектизмы, вульгарности. В «Раковом корпусе», «В круге первом», в «Иване Денисовиче», в «Матренином дворе» все эти языковые штуки были вполне на месте. Там они не только никого не могли «коробить», там они *живут*, там они нужны, *необходимы*. Но другое дело здесь, в «Августе». Возьмем, например, прекрасное описание душевного состояния одного из героев «Августа» — полк. Воротынцева, посланного из ставки Верховного на фронт, как бы для некой «инспекции»:

«Нисколько не тяготила Воротынцева бессонная ночь и еще завтрашний день, и потом, может быть сквозная безумная неделя — ибо такой обещала быть Прусская битва, и может быть *со смертью в притирку*...» Начало фразы довольно даже близко к Пушкину и вдруг полу-блатное, ультра-советское «со смертью в притирку» — как железом по стеклу. И таких мест много. Стало-быть автор не чувствует, что эти советизмы и «полублат», выраженьица, акценты и интонации, *вполне необходимые в его прежних вещах*, — в эпопее *1914 года* совершенно не у места. Это как раз и есть историческая «фальшь». Как было бы хорошо, если б все эти «притирки» остались на «шарашке» иль в кацете (где им и быть надлежит), а тут мы бы читали (не пушкинскую, не бунинскую), а вот такую *солженицынскую* прозу:

«В этом бодром движении по темной, тихой, теплой стране на Воротынцева быстро нисходила та прекрасная легкость, известная каждому военному человеку (нет, солдату реже, а именно офицеру, кто и живет для одной войны), когда непрочные нити, припутавшие тебя к постоянному месту, обрезаны начисто, тело воинственно, руки свободны, приятно чувствуешь тягу оружия на себе, голова занята прямой задачей.

Воротынцев знал в себе, любил в себе это состояние и лишь начиная с него мог почувствовать, что воюет. Для таких-то моментов он и жил, и был создан».»

Вот какой прозы, вот какого языка мы хотим от Александра Исаевича Солженицына! И такой его чудесной прозы в «Августе» сколько угодно. Тут в ней нет никаких «обрыднувших», «молчела», «перетрях», «ссовывались в погибель», «раздвижка губ», «зубы пробелевали», «заполосные события», «зачупаханные отползают», «озрился полковник», «при загаре войны», «немцы сочатся», «обоесторонние кусты», «пошли бодрой хóдой», «свежеиспеченец» и множества других плохих словувыдумок, диалектизмов, словофокусов, советизмов, которые мешают страницам, берущим читателя сразу же в полон и говорящим, что перед ним — большой своебразный мастер прозы и глубоко чувствующий художник:

«Однако веселые, крепкие эти солдаты, признанные негодными к строевой; и лихой фельдфебель; и кони крепкие; и парусина, подвернутая от дождя; и хорошо подкованный жеребец под ним, скалящий зубы, когда отставала кобылка унтера — всё это веселей и спокойней настраивало Воротынцева, чем он из штаба вышел; сильна, неисчерпаема была Россия, даже и при глупых головах. И силу эту чувствуя, он сам усилялся».

Как это хорошо! И характерно, что во всех сильных, захватывающих местах книги с языка Солженицына, как никчемная шелуха, спадают все эти ложно-далевские выкрутасы и советизмы, и Нобелевский лауреат дает сильную, мужественную прозу от чтенья которой не оторваться.

НЕВЕРНОСТИ И НЕТОЧНОСТИ

Я думаю, не будет неуместным, если я — на правах ровесника Сани Ложеницына — укажу в «Августе Четырнадцатого» на некие фактические неточности и неверности. Их не так уж много, но все-же достаточно, и лучше, если б их не было.

Вот, например, в самом начале эпопеи, когда Саня, как бы оправдываясь перед Варей в том, что он идет на войну добровольцем, смущенно объясняет ей это так: «Россию... жалко...» (сказал он). Для начала войны, для 1914 года эти

слова совсем неправдоподобны. Ведь перед той войной Россия — в сознании всех ее подданных (кто бы они не были) — стояла, как великая и неколебимая империя. Да, она и была в 1914 году на большом подъеме: экономическом, политическом, культурном, духовном. И «жалеть» ее тогда, *в 1914 году*, никому бы не могло прийти даже в голову. Конечно, где-то в ее глубинах было нездоровье. Оно было на одном фланге — двор, окруженье трона, на другом — подпольщина, революционная бесовщина. Но эти «язвы» тогда, в 1914 году, рядовым россиянам никак не были видны. И «жалеть» Россию тогда никто из русских не мог. Не было причин.

Говоря о ростовской женской гимназии, Солженицын тоже допускает бьющую в глаза неверность: «Дорожа либеральным духом своей гимназии, она (т.е. начальница, РГ) никогда не позволяла себе и классным наставницам прибегать к осведомлению через тайные допросы и доносы учениц». Это, конечно, явный «советизм», взятый из опыта советских десятилеток. В те времена в гимназиях никаких этих «осведомлений через тайные допросы и доносы» не было, да и быть не могло. Просто потому, что *предмета-то для доносов* ведь не было. О чем же могли тогда «доносить»? Не о чем.

Возражения вызывает и изображенный Солженицыным дореволюционный «капиталист», вышедший из батраков, помещик Захар Ферапонтович Томчак. Других богатеев и «капиталистов» в «Августе» нет. Томчак — один. Поэтому и выходит так, что именно он как бы символизирует собой «российских капиталистов» до революции. А если это так, то это не только неверно, но карикатурно.

Дикий Томчак, говорящий на какой-то уродливой смеси украинского с русским, неотесанный, серый «кулак», ставший несметным богатеем, это — вполне советский штамп. Он мог бы украсить любую соцреалистическую повесть Шолохова, Софронова, Кочетова, всех этих правнуков Булгарина.

Конечно, богатеи вроде Томчака были. Их портреты умел хорошо писать Горький, Чехов, раньше них — Островский. У Солженицына же Захар Ферапонтович, это какая-то шаржированная схема в советском вкусе. Но былая, богатая Россия заслуживает отнюдь не карикатуры, а — интереснейшей картинной галлереи. Возьмем хотя бы только Москву. Ее купечество. Ведь в 1914 году эту «капиталистическую» и

вполне просвещенную Россию представляли — Щукины, Бахрушины, Солдатенковы, Рябушинские, Рукавишниковы, Прохоровы, Ушковы, Морозовы, Мамонтовы, Третьяковы, Бурышкины, Поляковы, Носовы, Стахеевы, Алексеевы и множество других известных купеческих родов, кому Россия обязана и картинными галлереями, и музеями, и народными университетами, и театрами, и больницами, и передовым устройством фабрик и заводов, и журналами, и издательствами, и поддержкой музыкантов, писателей, художников, артистов, певцов. Уж если Солженицыну в исторической эпопее 1914 года надо было дать хотя бы одного «российского капиталиста», то не в виде же одичалого, безграмотного Захара Ферапонтовича. Он в символы «российского капитализма» никак не годится. Это — плохой фельетон.

В связи с Томчаком остановлюсь еще на одной неверности в эпопее. Этот несметный богач Захар Ферапонтович освобождает от военной службы за взятку в воинском присутствии не только уж своего сына Романа (что вполне возможно), но сразу одним махом еще — двух своих казаков, дизельного машиниста, садовника и шофера. Ну, это уж — «замного». И — карикатура. Конечно, взятки в дореволюционной России и давались и брались, как в самых что ни на есть передовых западных демократиях. Но не так же, как это практикует Томчак у Солженицына. Ведь здесь Солженицын (даже Солженицын!) от незнанья былой России и под тотальным пятидесятилетным ядом советской пропаганды превращает Россию Николая II-го в Россию Николая I-го. И этим, увы, грешит вовсе не он один. Василий Гроссман в повести «Всё течет» делает то же самое. Покойный Аркадий Беленков в своих статьях делал то же. Не надо думать, что вбиваемая 50 лет — изо дня в день — советская политграмота отскакивает от людей, как от стены горох.

Нет, Александр Исаевич, в 1914 году мы жили в ЕВРОПЕЙСКОЙ стране, с парламентом (пусть выбранным не по классической четырехвостке, но все же с независимым парламентом!), с свободной печатью (пусть не столь свободной, как в большинстве западных стран, но все же) с независимой печатью. Мы жили в ПРАВОВОМ строе, а не в каком-то дореформенном, где Томчак что хошь то и делает. Это фальши-

вая линия, неверная атомосфера, исторически несоответствующая России 1914 года.

Кстати, о парламенте — о Государственных Думах. Характеризуя сына Томчака Романа, Солженицын опять-таки пишет историческую несуразность: — — «Он (т.е. Роман, РГ) разворачивал так все свои способности — даже государственные, еще тайные ото всех. Чем он *наверняка превосходил многих депутатов Думы — это своей резкой прямотой с людьми*». Это опять (даже у Солженицына!) штамп из арсенала советской пропаганды и опять полное незнанье и непредставленье былой России. Многого, вероятно, не доставало депутатам Российских Государственных Дум. Но чего-чего, а уж «резкой прямоты» было во всех четырех Думах сколько угодно. Даже чрезмерно много! Были и «столыпинские галстуки» (Родичев), и «исполнительная власть да подчинится власти законодательной» (Набоков), и «глупость иль измена?» (Милюков). И это еще депутаты центра, а если взять левых (Алексинского, Аладьина, Чхеидзе, Церетели, Керенского), а из правых — Шульгина, Пуришкевича, Маркова II-го (доходившего даже до «площадной ругани»), то придется признать, что «резкой прямоты» было — выше головы, до отказа. Депутаты всех Дум были свободные и независимые *люди*, а не какие-то, набитые трухой, неговорящие *куклы* Верховного Совета СССР в которых, конечно, «резкой прямоты» не ночевало.

Я вынужден ограничить себя в приведении примеров неверностей и неточностей в описании Солженицыным России 1914 года. Их, к сожалению, довольно много. Приведу еще только отдельные слова-советизмы, невозможные в эпопее 1914 года: «рассредоточить», «разведсводка», «перекур», «прочесывать», «посланное наверх», «передний край», «доложить наверх», «артподготовка», «выпускник», «трофейные лошади», «обсасывать победу» и т.д. Капитан Райцев-Ярцев не мог крикнуть своим суздальцам: — «Хэ-ге-й, суздальцы! Перекур десять минут!» В царской армии в этом случае подавалась иная команда: — «Оправиться, покурить!» А «перекур» (кстати сказать, очень хорошее слово) вошел в язык только в советское время («это дело перекурим как-нибудь!»). Не мог также, вернувшись в ставку Верховного, полковник Воротынцев, делая доклад обо всем виденном им на фронте,

в присутствии Верховного, великого князя Николая Николаевича и нескольких генералов, обратиться к ним: — «Господа!» Он должен был обратиться: — «Ваше Императорское Высочество, Ваши превосходительства...» (а так как большинство присутствовавших генералов были, кажется, полные генералы, то — «высокопревосходительства»). «Господа» же обращение сугубо штатское и в данном случае не только уж непочтительное, но просто *невозможное*. «Начальник дипломатической части Ставки, вот кто брал теперь слово. Начальник дипломатической части просит *господ генералов*...» Это уже просто ужасно! «Господа генералы» родились только после революции 1917 года. Тут же должно было быть просто — «присутствующих».

Также, я думаю, неверны слова адъютанта вел. кн. Николая Николаевича Дерфельдена, когда он вносит телеграмму от царя. «С высоты конногвардейского роста благоговейно приклонился, подавая: — От государя». Так сказать, обращаясь к Николаю Николаевичу мог кто-нибудь из великих князей. Но адъютант Дерфельден о телеграмме царя, которую все так ждут, должен был сказать: «От его величества». При чем не думаю, что при этих словах Дерфельдену нужно было «благоговейно приклониться». Как это? Это может-быть фрейлине было бы гоже сделать глубокий реверанс, но это же конногвардеец? Тут опять вина — в слововыдумках: вместо простого — «почтительно склонился», почему-то надо было выдуманное — «благоговейно приклонился». И получилось невпопад.

Прав Солженицын, когда сам признает, что людям его, советского, поколения о былой России писать «невподым». Это естественно: это все равно что писать о жителях и событиях на другой планете.

ИСТОРИОСОФИЯ И ПОЛИТИКА

Говоря о «мире» и «войне» в этой эпопее, я должен сказать, что на мой взгляд «мир» Солженицыну не удался, да простит мне Александр Исаевич. Да и в дальнейшем, в начале «войны» еще долгое время чувствовал я все ту же боязнь за автора: уж очень как-то всё идет композиционно неорганизованно, невероятно многословно подаются военные события.

И вдруг — да, именно — «и вдруг» — уже после половины книги, вы начинаете чувствовать, что Солженицын внезапно «набирает высоту». И книга его превращается как бы в ракету: сначала тяжело разгорался огонь взрыва, валил заволакивающий всё дым, и вдруг с земли — ввысь — поднимается уже беззвучная ракета. И помимо воли читателя, может быть даже уставшего от всех этих предварительных премудрствований, ненужных пословиц, ненужных «экранов» и «самовитых» слов, Солженицын поднимает вас и несет на подлинной творческой высоте. И вы захвачены и силой творческого вымысла и силой глубокой и часто мудрой мысли. Да, да, — и силой его языка, который на этой высоте вдруг лишается всякой надуманности, переходя в прекрасную, увлекательную, образную прозу.

Главная тема эпопеи развертывается только в «войне». И ее Солженицын подал очень талантливо, потому что он *ее знал*. Пусть он сам в этой войне не участвовал, тут ему помогли документы. А их за 50 лет в Совсоюзе издано вполне достаточно, чтоб вжившись в них, большой художник мог передать «войну» не схематично, а полнокровными многокрасочными сценами и характерами. К тому же во вторую мировую войну и сам Солженицын прошел по тем же самым «полям войны», по которым в 1914 году ходил его отец, молодой артиллерийский офицер. А люди на войне всегда те же. Да и война, в своей сущности, всегда та же.

Но прежде чем говорить о главной теме и ее вариациях в «Августе Четырнадцатого» я хочу все-таки остановиться на двух сценах «мира». Эти сцены чрезвычайно важны для понимания главной темы, они великолепно сделаны, умны, глубоки и имеют большое значение для понимания всей художественной задачи Солженицына. Среди других сцен «мира» они стоят как-бы в сторонке, особняком. Это — разговор в московской пивной Варсонофьева с Саней и Котей. И разговор в Ростове на Дону — инженера Ободовского с юными эс-эрами.

Остановимся сначала на «звездочете» Варсонофьеве. Эта сцена в московской пивной философски важна и художественно очень хороша. Но все-таки — как ровесник Сани Ложеницына и человек той же русской судьбы, как свидетель истории, — я вынужден сначала указать на ее мелкие бытовые недочеты. Именно этот район Москвы — Большую Никитскую

— я хорошо знавал в студенческие годы. Здесь в 1914-1915 годах жил в Большом Козихинском, и на Никитском бульваре, и в знаменитых Гиршах на Малой Бронной. Ежедневно шел по Большой Никитской в университет. Так что я знаю о чем говорю.

И вот студенты Саня, Котя и «звездочет» Варсонофьев, лицо неопределенной профессии, некий русский чудак, приватгелертер — входят в пивную где-то около Большой Никитской. Пусть. В те времена у студентов-москвичей в большом почете был дешевый ресторан «Бар», а для «тяжелых случаев» знаменитая Ночная Чайная «Калоша». Открыта «Калоша» была ночь напролет, водку подавали здесь в чайниках. Сидели извозчики, ломовики, студенты, разный сброд, после театра появлялись даже элегантные господа с дамами, в поисках «острых ощущений». Но Котя и Саня пошли в пивную. Солженицын пишет: «Котя толканул Саню в бок: сидел *у пива и воблы* известный университетский профессор с естественного факультета и студенты с ним. В нескольких местах — офицеры, а то — вроде адвокаты». Увы, все это действительности 1914 года соответствовать не может. Ни Новгородцева, ни Вернадского, ни Мануйлова, ни Кизеветтера, ни Лебедева, ни Любавского, ни Челпанова, ни Лопатина, никого из известных московских профессоров (преподававших в университете или непреподававших) *в пивной у пива и воблы* увидеть было нельзя. Не те были времена. Да и нечего было профессору итти с студентами *в пивную*, когда на каждом шагу были какие хочешь рестораны (и дешевые, и средние, и дорогие). В этом я уж могу уверить Александра Исаевича: не видали московские пивные у себя профессоров, да еще известных!

Дальше — хуже: «в нескольких местах — офицеры», пишет Солженицын. Эти статисты в этой сцене уже совершенно невозможны. Ведь это была еще крепкая чинопочитанием, дисциплиной, традицией, воинским уставом царская Россия *1914 года*! А в те времена не только уж пивную «с пивом и воблой», но и дешевенькие рестораны офицеры не посещали. Офицеры могли посещать только вполне хорошие рестораны, при чем войдя в ресторанный зал должны были оглянуть его и если видели старшего в чине, должны были подойти и спросить, став по-военному: — «разрешите остаться» (господин пол-

ковник, господин капитан — смотря по чину). И в ответ на «пожалуйста» офицер занимал свое место. Так что из этой пивной, как статистов, надо удалить и профессоров и офицеров (невместно было!), да и адвокатов, пожалуй. Ну, какие-нибудь очень дешевые адвокатишки, без практики, а скорей всего частные поверенные могут еще тут оставаться.

Опять же и насчет воблы. Солженицын пишет: «Котя разодрал воблу, как грудь себе». Увы, «воблу раздирали, как грудь себе» только базарные мужики, предварительно постучав ей хорошенько по оглобле для размягчения. Даже в уездных трактирах воблу подавали нарезанную ломтиками. А вот что и Котя и Саня и Варсонофьев заедают в этой сцене пиво «моченым горохом» — сие совершенно точно. Сам заедал.

И еще одно замечание к этой сцене. Варсонофьев — удался Солженицыну полностью: ни сучка, ни задоринки. Пусть от него немножко тянет дымком Достоевского, и он больше «литературен», чем человек во плоти. Но он очень хорош. Собеседники же его — Котя и Саня — прихрамывают. Ведь они студенты перешедшие на 4-й курс историко-филологического факультета, самые что ни на есть «критически мыслящие личности» того времени, знаменитые «русские мальчики», занятые и философией Гегеля, и вопросами вечности и гроба, и смыслом жизни. В те годы такой студент, конечно же, вступил бы в интереснейший спор с «звездочетом» Варсонофьевым. У Солженицына же и Котя и Саня скорее какие-то малоразвитые комсомольцы, довольно таки бессвязно мычащие и только задающие Варсонофьеву приблизительные вопросы. Поэтому сцена сия не диалогична, а монологична. Говорит только Варсонофьев. Но может быть Солженицын умышленно так построил сцену? Кстати, студенты 1914 года, третьего курса, не могли, конечно, говорить в пивной, как говорит Котя: «Селянку! Обоим! *Санюха, чисть подряд*!». Еще минута и Котя начнет «рубать», «шамать» и наестся «от пуза». Все это вульгарные советизмы.

Но как бы то ни было — сцена прекрасна, и все искупает Варсонофьев. Этот книжный червь, одинокий приватгелертер умен. И философия его далеко не банальна. Котя спрашивает его, например, о народовластии.

«— Что, ж, по вашему, народовластие не высшая форма правления?

— Не высшая, — тихо но твердо.

— А какую ж вы предложите?..

— *Предлагать*? И не посмею... Кто это смеет возомнить, что способен ПРИДУМАТЬ идеальные учреждения...

— А вообще, идеальный общественный строй — возможен? (спросил уже Саня, РГ).

Варсонофьев посмотрел на Исаакия ласково...

— Слово СТРОЙ имеет применение еще лучшее и первое — СТРОЙ ДУШИ. И для человека нет нич-чего дороже строя его души, даже благо через-будущих поколений... Мы всего-то позваны — усовершенствовать строй своей души...

— Как позваны? — перебил Котя.

— Загадка! — остановил Варсонофьев пальцем. — Вот почему, молясь на народ и для блага народа всем жертвуя, ах, не затопчите собственную душу: а вдруг из вас кому-то и суждено что-то расслышать в сокровенном порядке мира?»

Это, разумеется, так далеко от вульгарного истмата и диамата и от всякой материалистической философии. Тут мы слышим отзвуки крайнего (м. б. христианского) персонализма. И это поднимает всю философию эпопеи Солженицына на большую высоту. Это высота литературы 19 века — Достоевского, Толстого, Чехова.

«Но все-таки интересовало мальчиков:

— А общественный строй?

— Общественный?... Какой-то должен быть лучше всех худых... Но только, друзья мои, этот лучший строй не подлежит нашему самовольному изобретению. Ни даже НАУЧНОМУ, мы же все научно, составлению. Не заноситесь, что можно придумать — и по придумке самый этот любимый народ коверкать. История... не правится разумом... История — ИРРАЦИОНАЛЬНА, молодые люди. У нее своя органическая, а для нас может быть непостижимая ткань... История растет, как дерево живое. И разум для нее топор, разумом вы ее не вырастите... Или, если хотите, история — река, у нее свои законы течений, поворотов, завихрений. Но приходят умники и говорят, что она — загнивший пруд... Но реку, но струю прервать нельзя, ее только на вершок разорви — уже нет струи. А нам предлагают рвать ее на тысячу саженей...»

Как видим, историософия Варсонофьева антиреволюционна. Здесь «звездочет» перекликается с таким же взглядом на

историю Юрия Живаго, Пастернака. И оба они перекликаются с Достоевским и Бердяевым (поры его знаменитой «Философии неравенства»). Уж не с Бердяевым ли засели в пивной Котя и Саня? Впрочем, это было бы невозможно из-за патологической брезгливости Бердяева, о чем он рассказывает в «Самопознании».

«Саня мягко положил руку на рукав Варсонофьева:

— А — где же законы струи искать?

— Загадка. Может быть они нам вовсе недоступны... Во всяком случае не на поверхности... Законы лучшего человеческого строя могут лежать только в порядке мировых вещей. В замысле мироздания. И в назначении человека...

— А справедливость?... Разве справедливость — не достаточный принцип построения общества?

— Да!... Но опять-таки не своя, которую б мы измыслили для удобного земного рая. А та справедливость, дух которой существует до нас, без нас и сам по себе. А нам ее надо *угадать*!...»

Вторая замечательная сцена из «мира» «Августа Четырнадцатого», это разговор бывшего эмигранта, бывшего анархиста, выдающегося инженера Ободовского, ушедшего от революции и увлеченного хозяйственным развитием России. Эта фигура выписана очень ярко. Такие люди действительно в России были в период ее большого хозяйственного и промышленного подъема в 1908-14 годах. К ним принадлежал, например, Леонид Красин, в прошлом большевик, а в те годы делец и инженер большого размаха, ушедший от революции. Таким же талантливейшим «Ободовским» был Николай Владиславович Вольский (Валентинов), которого я хорошо знал, с которым дружил в Париже. Бывший большевик, потом меньшевик, после революции 1905 года ушедший от сих дел, он стал тогда фактическим редактором самой распространенной ежедневной газеты, американского размаха, сытинского «Русского Слова». Н. В. часто с тоской говорил о том, что никто из русских экономистов так и не написал настоящего труда о том, как бурно промышленно и хозяйственно развивалась Россия в годы перед первой мировой войной, когда над страной уже загоралась блоковская «Америки новой звезда». «Так это и замнут, и история об этом как следует ничего и не узнает», с горечью говорил Н. В.

«Вообще — кончился штиль! Штиль в России кончился!... — с восторгом восклицал Ободовский, — ...На Россию надо, батенька, смотреть издали-издали, чуть не с Луны! И тогда вы увидите Северный Кавказ на крайнем юго-западе этого туловища. А все, что в России есть объемного, богатого, надежда всего нашего будущего — это СЕВЕРО-ВОСТОК! Не ПРОЛИВЫ в Средиземное море, это просто тупоумие, а именно северо-восток! Это — от Печоры до Камчатки, весь север Сибири. Ах, что можно с ним сделать!.. Настоящее завоевание Сибири — не ермаковское, оно еще впереди. Центр тяжести России сместится на северо-восток, это — пророчество, этого не переступить. Между прочим, к концу жизни к этому пришел и Достоевский, бросил свой Константинополь, последняя статья в «Дневнике Писателя». Да, нет не морщьтесь, у нас и выхода не будет! Вы знаете расчет Менделеева? — к середине XX-го века население России будет много больше трехсот миллионов».

В этом пафосе о месторазвитии России — о северо-востоке и Сибири — мы, конечно, слышим идеи эмигрантов-евразийцев. Вообще, в «Августе Четырнадцатого» есть много существенных мест, которые говорят, что некое проникновение в Совсоюз и зарубежно-русских идей и зарубежной литературы бесспорно. Во всей силе оно еще под спудом. Но время придет и история докажет, что зарубежная Россия прожила и проработала за рубежом не зря, а волей-неволей — для России же. И в «Августе» — то отзовется Бердяев, то евразийцы, то воспоминания протопресвитера Г. Шавельского, то труды ген. Н. Головина, то что-то близкое к писаниям Вейдле о Петербурге.

На патетику Святослава Иакинфовича Ободовского о грядущем месторазвитии России его собеседник, умница, инженер Илья Исакович Архангородский пессимистически отвечает:

«— Это в том случае, Святослав Иакинфович, если мы не возьмемся выпускать друг другу кишки!»

К несчастью России большевицкая революция взялась именно за это. За время властвования ленинцев народонаселение России не только уж не возросло, по предсказанию Менделеева, до 300 миллионов. А убавилось миллионов на 100 из-за «кровавой колошматины и человекоубоины» по горькому выражению пастернаковского Доктора Юрия Живаго.

Спор Ободовского о нужности революции с юными эсэрами, детьми Архангородского, мудро подитоживает их отец Илья Исакович:

«Разумный человек не может быть за революцию, потому что революция есть длительное и безумное разрушение. Всякая революция прежде всего не обновляет страну, а разоряет ее, и надолго. И чем кровавей, чем затяжней, чем больше стране за нее платить — тем ближе она к титулу ВЕЛИКОЙ... надо включиться в терпеливый процесс истории: работать, убеждать и понемножечку сдвигать...»

Вот какую политическую программу для России отстаивают мудрые солженицынские инженеры. Это, конечно, очень далеко от терроризма Ленина. Когда-то Жан Жорес определял революцию, как «варварскую форму прогресса». Определение долго было банальным и считалось правильным. Сейчас оно устарело. На примере «Октября» мы увидели революцию, как «варварскую форму РЕГРЕССА», влекущую в этот РЕГРЕСС вслед за Россией — весь мир.

ГЛАВНАЯ ТЕМА И ЕЕ ВАРИАЦИИ

Но как ни важны в эпопее мысли Варсонофьева и Ободовского, — они только оттеняют главную тему. А главная тема, это — прекрасно выписанный, трагический портрет «семипудового агнца», командующего 2-й армией, генерала от кавалерии Александра Васильевича Самсонова.

Внешне, душевно, психологически этот портрет Солженицыну исключительно удался. Через эту очень русскую и как будто несложную, и в то же время трагическую фигуру Самсонова Солженицын подает тему *русской сути*, тему России как таковой, тему ее роковой гибели, которая в августе 1914 года только еще начинается. Самсонов, это — центр первого «узла». А вариации этой русской темы — полк. Воротынцев, полк. Кабанов, ген. Мартос, ген. Крымов, ген. Нечволодов, полк. Первушин, поручик Офросимов, есаул Ведерников, унтер-офицер Благодарёв, фельдфебель Чернега и множество многоговорящих острых зарисовок русских рядовых солдат. Кстати, солдаты у Солженицына — подстать Толстому и Бунину — говорят превосходнейшим, живым языком:

«— Женаты, дети есть? — (спрашивает молодой офицер фельдфебеля, РГ).

— Та зачем жениться, як сосед женат?».

Или:

«— Чего это? в плен? а мы — не изъявляем!»

Или:

«— Ничего, подходяво. За танбовского сойдешь».

Во всем этом первом «узле» русскость душ, русскость психологий — музыка книги. Солженицын — писатель почвенник. У него особый дар любви (не всякому даденый) — ко всему русскому и к России, как месторазвитию этой особой душевности. Достоевский сказал бы о даре любви до сладострастия. Литературные предки Солженицына — славянофилы во главе с Хомяковым, Достоевский, Аполлон Григорьев, Лесков. Поэтому ему и удаются изображения таких душевно очень русских людей, как Иван Денисович, Матрена, Нержин, Спиридон, ген. Самсонов и такие русские сцены, как — солдаты, еле-еле прорывающиеся из немецкого окружения и все-таки несущие на носилках своего мертвого полкового командира, которого они и отпевают в лесу. Некоторым показалась эта сцена неправдоподобной, также как и сцена неожиданной встречи во время боев, на куске «ничьей земли», полковника Воротынцева и германского генерала фон Франсуа. Конечно, подходя фактически-канцелярски, неправдоподобие этих сцен налицо. Но дело то в том, что большое искусство часто должно оперировать неправдоподобностями, поднимая их до правдоподобия. Отправил же Лев Толстой Пьера Безухова на Бородинское сражение?

Но вернемся к образу генерала Самсонова. Он особенно хорош, когда, уже чувствующий гибель своей армии и свою безвинную вину перед умирающими зря русскими солдатами, он, Самсонов, ищет какого-то искупления этой вины, в которой не виноват и бессознательно идет к смерти среди своего воинства.

«Да, это был генерал Самсонов! На крупном коне и крупный сам, как олеографический картинный богатырь, он медленно объезжал цыганоподобный табор, словно не замечая его позорного отличия от парадного строя. Никто не подавал ему «смирно», никому он не разрешал «вольно», иногда брал руку к козырьку, а то не по-военному, по-человечески, снимал фу-

ражку и прощался этим движением. Он был задумчив, рассеян, не влек при себе главной силы командира — страха».

Как тут всё хорошо, как всё метко, как верно и как ПО-РУССКИ. «Не поймет и не оценит гордый взор иноплеменный» всей прелести этой, как будто, военной, а на самом деле вовсе не только военной сцены. Это сцена исконно духовно-северо-восточная.

Кое-где у Солженицына мне, как будто, почудилось знаменитое, соблазнительное суворовское: «Мы русские! Какой восторг!». Но нет, он тутже умеряет свою любовь и свою приверженность к русскому — русским же смирением, унижением паче гордости. «Россией должны непременно править дураки, Россия не может иначе», говорит Воротынцеву его друг, генштабист Свечин. И Солженицын показывает и глупость, и тупость, и растяпость, и эгоистическое наплевательство, и своекорыстие многих русских, и прочие присущие и русской душе общечеловеческие и специально русские душевные непривлекательности. Иной раз даже кажется, уж не чересчур ли сгущает он краски в описании отрицательных черт многих царских генералов? Но, думаю, нет. Его поддерживает история. Через них Солженицын верно нацеливает свое обличение виновников в общероссийской катастрофе этого «узла».

Конечно, в катастрофе России, как часто говорится, виноваты все. Эта банальность в какой-то мере правильна. Но все же в русском обществе того времени были два слоя — две «черни», которые исторически несут наибольшую ответственность за ее гибель. Одна «чернь» — верхняя, двор царя, окружение трона. Другая «чернь» — нижняя, революционное подполье, бесовщина, в развитии всех «узлов» оглавившаяся Лениным. Но в первом «узле» Солженицын только как бы пунктиром, слегка намечает тему революционного подполья, противопоставляя ему историософию Варсонофьева и мысли Ободовского. Характеристика же верхней «черни» очень хороша в устах того же Ободовского:

«...всё России нужно, везде нужно успеть... развитие производительных сил и развитие общественной самодеятельности... А они всё мертвят до чего касаются, а касаются всего. Они сами ни одного своего действия не понимают, они ВЕКА не понимают! Они ТАКУЮ страну рассматривают, как свою вотчину: захотят — помирятся, захотят — будут воевать...

и полагают, что всегда им (всё) будет с рук сходить. Да ни один же великий князь такого и слова не знает: ПРОИЗВОДИТЕЛЬНЫЕ СИЛЫ! На Двор — всегда привезут, хватит!»

В истории России эта верхняя «чернь» убила Пушкина, сопротивлялась реформам Александра II-го, при Александре III поддерживала рокового Победоносцева, при Николае II оттеснила в опалу Витте, убила Столыпина и приблизила к трону Распутина. А когда, отрекшийся от трона Николай II оказался всеми покинут, кроме двух-трех лиц, он записал в дневнике: «...везде трусость и измена». Это было именно — о верхней «черни».

Эту верхнюю «чернь» Солженицын намечает в характерах близких ко двору генералов — Жилинского, Ренненкампфа, Клюева, Янушкевича, Данилова (протеже Сухомлинова) и некоторых других генералов-бонвиванов вплоть до вел. кн. Николая Николаевича, не столько верховно командующего вверенными ему войсками, сколько дипломатически лавирующего между милостью и немилостью царя. Хотя облик Николая Николаевича у Солженицына как-то двоится. Он пишет о нем и как об «умном полководце». Мы, свидетели истории, «умного полководца», по-моему, не знали.

Россию древнюю, молчащую, многотерпеливую у Солженицына олицетворяет собой Самсонов. При чем он вовсе не «действующее лицо». Никаких, собственно, действий у Самсонова нет. Да и в диалогах он не участник. Солженицын очень скуп в показе нам душевных движений генерала. И тем не менее образ Самсонова — монументален. Он подавляет в книге всё.

Несопротивляющийся придворному холодному карьеристу Жилинскому, толкающему его и его армию на поражение, чувствуя гибель и как бы примирившись с ней, Самсонов странно не обращает уже внимания ни на своих штабных ловчил генералов Постовского и Филимонова, ни на генералов, которые подвели его своими военными действиями. Он уже «не держал сердца ни против Благовещенского, ни против Артамонова за их ложь и за их отступление. Что ж гневаться на них, если и сам уже виноват довольно?... Но если оправдывать ошибки подчиненных — что тогда остается от генерала?... За всю свою военную службу не предполагал Самсонов, что может сразу сойтись тяжело, как ему сейчас... тянулась очи-

ститься душа командующего. А нужна была для того, он ясно понял: молитва... Он раскрыл нагрудный походный казачий складень белого металла и тремя створками утвердил его на столе. Тяжелыми коленями опустился на пол, не справляясь, чисто ли там. И так, грузной тяжестью на коленях, от боли в них испытывая удовлетворение, уставился в распятие и две иконки складня — Георгия Победоносца и Николая Угодника, вошел в молитву... Сперва это были две-три цельных известных молитвы «Да воскреснет Бог!», «Живый в помощи», а там дальше потекла молебная немота, что-то бессознательное, составляемое, незвучащее, изредка опертое на крепко сложенные, удержанные памятью опоры... — всепресветлое Твое лицо, о Жизнеподатель!...»

«Он стоял коленно, всей тяжестью вдавливаясь в пол, смотрел в складень вровень глаз своих, шептал, молчал, крестился — и тяжесть крестящейся руки с каждым разом становилась как будто менее, и тело не так грузно и душа не так темна: все тяжкое и темное беззвучно и невидимо отпадало от него, отделялось, возгонялось — это Бог на себя принимал от него тяготу, — Ему ведь все посильно перенять... И чин как будто отлетел от командующего, и сознание города Найденбурга, и армейского штаба в двух шагах отсюда — молящийся всплывал, чтобы прикоснуться высших сил и отдаться их воле. Ибо вся стратегия и тактика, снабжение, связь, разведка — разве не было копошенье муравьиное перед волею Божьей? И если благоволил бы Господь вмешаться в ход сраженья, как по преданьям бывало в старину не раз, то чудодейственно выигралось бы оно при всех огрехах».

Вот именно эти сцены эпопеи поднимают Солженицына до вершин русской классической литературы. Самсонов показан не по документам, как неудачливый полководец, загубленный в своем наступлении бесталанностью и ноншалантностью штаба фронта. Нет, он показан, как символ всей гибнущей зря, ни за что, России и эту свою страшную гибель принимающей, как не принял бы ее ни один европейский генерал, ни один западный народ. Эту русскость Самсонова глубоко понимает такой же до мозга костей русский Солженицын.

Страницы посвященные гибели генерала А. В. Самсонова замечательны и, по-моему, лучшие во всей книге. После молитвы Самсонов засыпает. Во сне «не виделось ничего. Но

возле уха — ясное с оттенками вещего голоса, а как дыхание:

— Ты — успишь... Ты успишь...

И повторялось. Самсонов оледел от страха; то был знающий пророческий голос, даже может быть над будущим властный, а понять его смысл не удавалось.

— Я — *успею*? — спрашивал он с надеждой.

— Нет, успишь, — отклонял непреклонный голос.

— Я — *усну*? — догадывалась лежащая душа.

— Нет, успишь! — отвечал беспощадный ангел.

Совсем непонятно. С напряжением продираясь, продираясь понять — от натуги мысли проснулся командующий.

Уже светло было в комнате, при незадернутом окне. И от света сразу прояснился смысл: *успишь* — это от Успения, это значит: умрешь... Прилил пот холодный на яву. Еще струною дозвучивал пророческий голос. А — когда у нас Успение? Голова сосредоточивалась: мы — в Пруссии, сегодня — август, сегодня пятнадцатое. И холодом, и — льдом, и мурашками: Успение — сегодня. День смерти Богоматери, покровительницы России — сегодня. Вот оно, вот сейчас наступает Успение. И мне сказано, что я умру. Сегодня... В страхе Самсонов поднялся...»

Хорошо у Солженицына эта могучая и безвинная Россия умирает — кончает самоубийством — этот боевой генерал, бывший наказной атаман, перед смертью целующий шашку в золоченых ножнах, подарок царя, и медальон жены.

«Повсюду было тихо. Полная мировая тишина, никакого армейского сражения... Пошумливали вершины. Лес этот не был враждебен: не немецкий, не русский, а Божий, всякую тварь приючал в себе.... Привалясь к стволу, Самсонов постоял и послушал шум леса... Все легче становилось ему. Прослужил он долгую военную службу, обрекал себя опасностям и смерти, попадал под нее и готов был к ней — и никогда не знал, что так это просто, такое облегчение... Только вот почисляется грехом самоубийство... Револьвер его охотно, с тихим шорохом, перешел в боевой взвод... Снял шашку, поцеловал ее. Нащупал, поцеловал медальон жены... Отошел на несколько шагов на чистое поднебное место... Заволокло, одна единственная звездочка виднелась. Ее закрыло, опять открыло. Опустясь на колени, на теплые иглы, не зная востока — он молился на эту звездочку... Сперва готовыми молитвами.

Потом — никакими: стоял на коленях, смотрел в небо, дышал. Потом простонал вслух, не стесняясь, как всякое умирающее лесное:

— Господи! Если можешь — прости меня и прийми меня. Ты видишь: ничего я не мог иначе и ничего не могу...»

Что ж выносит читатель из этой монументальной исторической эпопеи Солженицына? Он выносит заражение какой-то сыновней, кровной, религиозной любовью к переживающей свой апокалипсис России. Она, как перед смертью Самсонов, — «ничего не могла иначе и ничего не может...». При чем Россия Солженицына это больше чем государство, чем страна, нет, это некая русскость, разлитая в мире, в ее лучшем и духовном чувствовании.

Перевернув последнюю страницу книги, я подумал, какое было бы счастье, если б настал тот день, когда в Москве образовалось бы правительство из бывших зе-ков (политзаключенных) вроде Солженицына. Это было бы поистине лучшее правительство в мире. И тогда бы действительно могла настать новая эра — всечеловеческая, вселенская, которая по справедливости бы назвалась *русской*.

«Новый Журнал», 1971 г.

ЦВЕТАЕВА И ЕЕ ПРОЗА

«А в общем: простите, Христа ради, за то, что я — поэт».

Марина Цветаева

«Проза» Марины Цветаевой[1] — событие не только эмигрантской, но русской литературы. Это не преувеличение. Ее книга действительно прекрасна и нужна в дни культурного оскудения русской литературы. Она оскудела по обе стороны рубежа. Но особенно оскудела советская литература. В своей последней книге «Ульмская ночь» М. Алданов обронил о советской литературе жесткую, но верную фразу: «Советская литература за редкими исключениями элементарна до отвращения».

В такое время превращения русских писателей в мертвые фигуры какого-то кремлевского паноптикума высокое наслаждение раскрыть «Прозу» Марины Цветаевой. И вместо неминуемого коммуниста, повышающего темпы строительства, гнилого интеллигента-предателя, вредящего этой стройке, и нескольких комсомольцев, бодро шагающих за гением сначала Ленина, а потом Сталина, вместо всего этого, — прочесть хотя бы страницы Цветаевой о том, как она, девочка, учится музыке.

«Но клавиши я — любила: за черноту и белизну (чуть желтизну!) за черноту, такую явно — за белизну (чуть желтизну!), такую тайно-грустную, за то, что одни широкие, а другие узкие (обиженные!), за то, что по ним, не сдвигаясь с места, можно как по лестнице, что эта лестница — из под рук! — и что от этой лестницы сразу ледяные ручьи — ледяные лестницы ручьев вдоль спины — и жар в глазах — тот самый жар в долине Дагестана из Андрюшиной хрестоматии. И за то,

---

[1] Марина Цветаева. Проза. Предисловие Ф. Степуна. Изд-во Имени Чехова. Н. И. 1953 (410 стр.).

что белые, при нажиме, явно веселые, а черные — сразу грустные *верно* — грустные, настолько *верно*, что если нажму — точно себе на глаза нажму, сразу выжму из глаз — слезы. И за самый нажим: за возможность, только нажав, сразу начать тонуть и пока не отпустишь, тонуть без конца, без дна — и даже когда отпустишь!»

В выходе этой книги есть и посильное отмщение убийцам большого русского писателя. В 38-м году Марина Цветаева вернулась из Франции в Россию. В 41-м она — нищая, голодная, лишенная возможности писать — попала в дикую провинциальную глушь, на Каму, в Елабугу. Там ей предложили место судомойки в писательской (елабужской!!!) столовой. Цветаева — повесилась.

«Гуль, я не люблю земной жизни, никогда ее не любила, в особенности — людей. Я люблю небо и ангелов: там и с ними бы я умела». Так 31 год тому назад писала из Чехословакии Марина Цветаева. Я понимаю, что у матерого соц-реалиста это признание Цветаевой об ангелах может вызвать взрыв неудержимого смеха. Но этот «смех» и «суд» давно получили в русской поэзии свой ярлык: «смех толпы» и «суд глупца». Покойная Цветаева этот «смехо-суд» прекрасно знала и в своей книге отвечает на него: — «Судить о художнике могут — так по крайней мере принято думать и делать — все. Судить художника — утверждаю — только художникам... Только им да Богу известно, что это значит: творить мир тот в — мирах сих». И говоря о «затравленности» Андрея Белого (а Цветаеву тоже травили с самых нежданных сторон и с самых разных политических берегов!), Цветаева пишет: — «...передо мной был затравленный человек. Затравленность и умученность ведь вовсе не требуют травителей и мучителей, для них достаточно самых простых нас, если только перед нами — не свой: негр, дикий зверь, марсиянин, поэт... Не свой *рожден* затравленным».

А поэт — такой поэт, каким была и есть Цветаева — конечно, не свой, потому что Цветаева была не только большим поэтом, но — *только поэтом!* Что в некотором переводе значит — не стихотворцем, не версификатором, не стихослагателем, а *поэтом*. Искусство вкладывалось во всю ее жизнь, без остатка, как скрипка в футляр.

Для Цветаевой искусство, как дело жизни поэта, было *свято*. Свято по-настоящему. «Поэт — эмигрант Царства Небесного». Жизни вне искусства у нее просто не было. Я слыхал, что один известный философ умел в себе сочетать и

удачного дельца и тонкого мыслителя. Часть дня он посвящал коммерческим операциям, а другую — Достоевскому, Ницше, христианству, язычеству, проблемам вечности и гроба. Я знал поэтов, т. е. не поэтов, а людей пишущих стихи, которые «в основном» занимались продажей картин, квартир и даже породистых собак, а между делом «отдавались музе». В этом нет ничего предосудительного. Но это просто не тот жизненный путь. Для Цветаевой всякое соединение «чего бы то ни было» с искусством было исключено. Этого *в ней* не могло быть. «Всё что я умею, это писать стихи и варить обед (плохой)», говаривала она. И вся ее жизнь — обреченная, роковая, трагическая — билась только в искусстве. При чем звание поэта она несла (здесь опять «судьи» могут прыснуть со смеха, но это именно так) как данное ей Богом.

«Искусство *свято*... — писала Цветаева. — О святости искусства у атеиста речи быть не может, он будет говорить либо о пользе искусства, либо о красоте искусства. Посему настаиваю, речь моя обращена исключительно к тем, для кого — Бог — грех — святость — есть». И с этой высокой высоты Цветаева как-то обронила об Эренбурге: «циник не может быть поэтом». Конечно, это формула не только для Эренбурга.

В вышедшей книге Цветаевой десять прозаических произведений. Три автобиографических отрывка — «Мой Пушкин», «Мать и музыка», «Открытие музея»; московские записи времен революции «Мои службы»; четыре портрета поэтов — Волошина, Брюсова, Кузмина, Белого; статья о поэзии Пастернака (вернее, апология этой поэзии); и одна теоретическая статья об искусстве. Сборник не увидел бы света, если бы не подвижническая работа друга М. И. Цветаевой — Ек. Еленевой. Еленева собрала почти всё, что было написано Цветаевой (и о Цветаевой) в эмиграции. Благодаря этому труду Цветаева, может быть, не пропадет для будущего русской литературы. А в русской современной и будущей литературе она нужна, как бы к Цветаевой ни относиться — любить ее или не любить.

Говоря о творчестве Цветаевой необходимо поставить ударение на его современности. Но, конечно, не на современности тем, в смысле животрепещущих событий дня. Наоборот. Цветаева была сравнительно далека от треволнений дня, от его хроники. «Газеты — нечисть, и вся моя ненависть к ним». Цветаева была современна в своем мастерстве, трудном, сложном и не для ширпотреба. Даже Бальмонт, не боявшийся никаких невозможностей, укоризненно-восхищенно говорил Цве-

таевой: — «Марина, ты требуешь от стихов того, что может дать только музыка». Но этой *всей* музыкальности Цветаева требовала не только от стихов, но и от прозы. Поэтому, читая ее, читатель никогда не почувствует, что он вступил в душевный разговор с автором, что вполне законно и естественно в отношении множества великих и малых прозаиков. Он только может увидеть и услышать Цветаеву как изумительного композитора и дирижера с необычайным искусством ведущего симфонический оркестр своей прозы. Чтобы оценить и полюбить эту музыкальную прозу, к ней надо подходить не так, как подходят к прозе Чехова и Толстого.

Совершенно естественно, что у некоторой части читателей, любящих психологическую, описательную или натуралистическую литературу, проза (и стихи) Цветаевой вызовут раздраженное непонимание и отталкивание. Вспомним, что и от Пушкина у современников «сводило скулы». Я не равняю, конечно, Цветаеву и Пушкина, против чего первой восстала бы Цветаева, боготворившая Пушкина. Я говорю только о «законе отталкивания» современников от современного искусства.

Только недавно в одном эмигрантском журнале я прочел именно такой «современный» отзыв о Цветаевой (я бы сказал, соц-реалистический навыворот). В нем автор для творчества большой русской поэтессы не нашел другой оценки, как «излом и вывих» и для вящей убедительности провел параллель с какой-то девицей по-матросски «крывшей» с эстрады. Разумеется, Цветаевой этот отзыв не коснется. Но о литературном уровне он говорит много.

Искусство прозы Цветаевой можно было бы назвать словесным ваянием. Цветаева необычайно чувствовала все элементы слова — и его звучание, и цвет, но в особенности весомость слова, как она любила говорить. Именно поэтому Цветаева так любила словесную архаику. В соединении этой весомости и звучания — вся оркестровка ее бурной ритмической прозы, иногда похожей на какие-то заклятья, проклятья, славословия. И в то же время — несмотря на крайнюю пристрастность именно к ритмам, принося им все великие жертвы — проза Цветаевой никогда не была ими убита, то-есть, превращена в оголенность механической ритмики, как это бывало у Андрея Белого, особенно в его поздней прозе. И цвет, и звук, и скульптурность, весомость слова, всё находит своеобразную меру даже в цветаевской безмерности, не уничтожая друг друга.

По своей «влюбленности в ритмы» Андрей Белый и Цве-

таева, конечно, родственны. Когда в Берлине Белый прочел книгу ее стихов «После разлуки», он отозвался так: «У меня от нее физическое сердцебиение». И в стихотворении, посвященном Цветаевой, писал о ее «малиновых мелодиях и непобедимых ритмах». Но при этой общей любви к ритму Цветаева и Белый глубоко различны. В Белом всегда, в корне, была дисгармония. Цветаева вне дисгармонии. Цветаева внутренно пушкински-гармонична. В ущерб другим элементам слова многие вещи Белого уходят в чистую звукопись. Как пример этой механическо-мертвенной прозы, где ничего уже не осталось кроме ритмов и голой звукописи можно взять многие отрывки хотя бы из «Котика Летаева». Вот повторяющееся «р»: — «В нас миры морей: «Матерей» и бушуют они красноярыми сворами бредов». Вот перебегающее «ж»: — «Может быть, еще ждет. Жутко и чутко: жужжат рукомойники; отжужжали: иду корридором — туда: может быть она там»; есть построения для «м», для «к», для «л», почти для всего алфавита. Звуки и ритмы, ритмы и звуки; еще шаг и мы в гостях у заумников. Недаром, писатель совершенно иной литературной стихии, Бунин, неприязненно сравнивал Белого с испорченным телефоном, из которого во все стороны летят искры: трещит без конца, а ничего не понятно.

В отличие от Белого из прозы Цветаевой никогда не уходила ее природность, ее почва. В ней всегда зоркость глаза, порой ослепительная образность и всегда острый смысл. В прозе Цветаевой нет пустот. В цветаевской фразе нет ничего неоправданного, не только лишнего слова, но — лишнего слога. Всё оправдано образностью, лепкой, музыкальной выразительностью. В смысле сохранения равновесия всех элементов этой прозы очень хорош отрывок «Открытие музея». Дело тут идет о самом настоящем открытии русского музея скульптуры в Москве, директором которого был отец Цветаевой, профессор Цветаев, и о приезде государя на это открытие.

«Старики, старики, старики. Ордена, ордена, ордена. Ни лба без рытвины, ни груди без звезды. Мой брат и муж здесь единственно-молодые. Группа великих князей не в счет, ибо это именно группа: мраморный барельеф. Мнится, что сегодня вся старость России притекла сюда на поклон вечной юности Греции...

Бодрым, ровным, скорым шагом, с добрым радостным выражением больших голубых глаз, вот-вот готовых рассмеяться и вдруг — взгляд — прямо на меня, в мои. В секунду я эти

глаза увидела: не просто голубые, а совершенно прозрачные, чистые, льдистые, совершенно детские.

Глубокий plongeon дам, живое и плавное опускание волны.

За Государем — ни Наследника, ни Государыни нет.

Сонм белых девочек... Раз... две... четыре...
Сонм белых девочек? Да нет — в эфире
Сонм белых бабочек? Прелестный сонм
Великих маленьких княжен»

Цветаеву чаще всего упрекали в отсутствии чувства меры, в ее «безмерности». Иногда эти упреки были вполне справедливы. «Марина, ты сама себе вредишь избытком. В тебе материал десяти поэтов и всех замечательных!», говорил Волошин. Но в то же время именно в этом и лежит прелесть дара Цветаевой. Ее безмерность, стихийность, никогда не превращали ее прозаическую речь в пустоту литературной болтливости. Потому что Цветаева не просто любит слово, оно для нее — священное орудие, ценность, которую нельзя рассыпать как попало. «Я пишу для самой вещи. Вещь, путем меня, сама себя пишет». И несмотря на частую преувеличенность, неправдоподобность, баснословность ее рисунка — то ли «струнного нутра» раскрытого рояля, то ли улыбки Брюсова, то ли живота Волошина, несмотря на безудержные славословия, как например, всем неграм за то, что «дали Пушкина» — везде и всегда знаток увидит в прозе Цветаевой ее поразительную речевую меткость. И будет одарен обилием нежданных и радостных подарков. Чего стоит одна «христопляска» А. Белого.

Преувеличенность, баснословность рисунка — законные черты в изобразительном даре Цветаевой. Они естественно рождены, как из ее общего мироощущения, так и из исповедания ею некой заповеди мифотворчества. А так как искусство и жизнь у Цветаевой были неразрывно-слиты (она знала только «правду всего существа»), то и мифотворчество становилось не только литературным приемом, но приемом видения мира.

Когда во времена символизма Зинаида Гиппиус произнесла свое — «Хочу того, чего нет на свете» — и этим ошеломила русскую интеллигенцию, она в сущности не сказала ничего кроме банальности. Это могло быть вызовом и нелепостью для кого угодно, но не для людей искусства. Того, чего нет на свете, ищет, хочет всякий художник. Может быть, за исключением некоторых сталинских лауреатов, которые, как мне

кажется, хотят как раз обратного: «всего, что есть на свете». «Хочу» Гиппиус — неотъемлемо от природы художника. Только это «хочу» — разной напряженности. У Цветаевой оно было безмерным. «И звуков небес заменить не могли ей скучные песни земли».

«Мифотворчество: то, — пишет Цветаева, — что быть могло и быть должно, обратно чеховщине: тому что есть, а чего, по мне, вовсе и нет. Усиление основных черт в человеке вплоть до видения... В каждом из нас живет мерило правды, только перед коей прегрешив, человек является лжецом. Мистификаторство в иных устах уже начало правды, когда же оно доростает до мифотворчества, оно — вся правда».

И чтоб было яснее, дадим пример самого незначительного мифотворчества Макса Волошина, приведенный Цветаевой из времен ее пребывания в Коктебеле. Как сестру с братом мифотворчество роднило Цветаеву и Волошина. Это был их общий путь и метод понимания (или непонимания) жизни. «Макс сам был мифом». «Тайновидчество поэта есть прежде всего очевидчество». И вот — мифотворчество:

«Один единственный пример на живой мне. В первый же день приезда в Коктебель — о драгоценных камнях его побережья всякий знает — есть даже бухта такая: Сердоликовая — в первый день приезда в Коктебель к Максу: — М. А. как вы думаете, вы могли бы отгадать какой мой самый любимый камень на всем побережьи? — И уже час спустя сама о себе слышу: — Мама! ты знаешь что мне сказала М. И.? Найти и принести ей ее любимый камень на всем побережьи! — Ну, не лучше ли так и не больше ли? Я была тот черновик, который Макс мгновенно выправил».

До чего хороши сцены общения Марины и Макса с их первого знакомства (очень странного для уравновешенного гражданина) и до их дружбы в Коктебеле, где пожар в доме Макса Марина вполне естественно пытается залить водой, но Макс неожиданно... заговаривает пожар словом. «Пожар потух. Дым откуда пришел, туда и ушел». У Цветаевой Макс — миф. Макс — тайновидец. Прекрасно сделан Цветаевой и внешний облик: — «Кстати, особенность его толщины вошедшей в поговорку. Никогда не ощущала ее избытком жира, всегда — избытком жизни, как оно и было, ибо он ее легко носил (хочется сказать: она то его и носила!) и со своими семью пудами не возбуждал смеха, всегда серьезные чувства, как в женщинах — любовь, в мужчинах — дружбу, в тех и других — некий священный трепет, никогда не дававший схо-

диться с ним окончательно, вплотную, великий барьер божественного уважения, то-есть, божественного происхождения, данный еще и физически в виде его чудного котового живота».

Волошин, Белый, Кузмин для Цветаевой в сущности и были теми «ангелами, с которыми она бы умела». И эти «ангельские» портреты Цветаева мастерской рукой перебрасывает в историю русской литературы. Мне думается, что в сравнении с документальными, но малоинтересными фотографиями, именно у этих воображаемых портретов гораздо больше данных удержаться во времени.

Портреты писателей, может быть, лучшее в этой книге. Они все хороши. Рядом с баснословной фреской Макса гораздо меньший по размаху, но тоже интересный комнатный портрет Кузмина. Глаза Кузмина идут на Цветаеву сквозь всю петербургскую метель и вьюгу, из вьюги они врываются в желтую пустыню зала, по залу они движутся на Цветаеву как «две планеты». И в этом громадном зале наконец глаза неподвижно останавливаются перед ней. «Глаза были здесь. Передо мной стоял Кузмин». И дальше портрет всего в две строки: «Глаза — и больше ничего. Глаза — и всё остальное. Этого остального было мало: почти ничего». Такому портрету может позавидовать Пикассо.

И наконец портрет Белого. Декорации — Берлин, немцы, Германия. Этот портрет особенно хорош потому, что и модель и художник в обоюдном общении, оба — «потерянные дети», нужные Цветаевой «ангелы». На Белого все «смотрели, верней: его смотрели как спектакль, сразу после занавеса бросая его одного, как огромный Императорский Театр, где остаются одни мыши». Вот они залетели куда-то в Берлине, на какую-то большую высоту, на какую-то башню. «Стоим с ним на какой-то вышке, где — не помню, только очень, очень высоко. И он сразлёту беря меня за руку, точно открывая со мной мазурку:

— Вас тянет броситься? Вот так (младенческая улыбка...) кувырнуться?

Честно отвечаю, что не только не тянет, а от одной мысли мутит.

— Ах? Как странно! А я, я оторвать своих ног не могу от пустоты! Вот так, — сгибается под прямым углом, распластывая руки... Или еще лучше (обратный изгиб, отлив волос) вот так...»

И кончается портрет Белого тем, что когда по его спешному безумному крику-письму-мольбе Цветаева в Праге устраивает ему и квартиру и стипендию, он вместо того, чтобы

ехать в эту квартиру и получать эту стипендию, внезапно для всех окружающих и для себя самого уезжает... в Москву, где гибнет.

А через 25 лет за ним туда же, в Москву едет и Цветаева, чтобы там покончить самоубийством. За мифотворчество, за жизнь ведомую мифом действительность мстит поэту страшно и неминуемо. Это рок. Рок поэта, его судьба. «Поэту всегда пора и всегда рано умирать». Для поездки в Россию Цветаева создала себе миф, который ее туда и повел. Конечно, она уехала и от своей парижской нищеты, от вечного голода, от человеческого холода, от трагически сложившейся личной жизни. Всё это так. И этого всё-таки было недостаточно *поэту* Цветаевой, чтобы ехать *туда*. Чтобы было «достаточно», Цветаева родила миф, миф России ее, поэта, если не зовущей то ждущей. *Там* ее будет слушать вся Россия, *там* она будет писать для всей России, несмотря ни на что и там ее, так же как любимого ею Макса, будут читать...

«В России мне всё за поэта прощали. Здесь мне этого поэта прощают... И еще: мои *русские* вещи при всей моей уединенности и волей не моей, а своей, рассчитаны на множества. Здесь множеств — физически нет, есть группы. Как вместо арен и трибун России — зальца, вместо этического события выступления (пусть наступления!) — литературные вечера, вместо безымянного незаменимого слушателя России — слушатель именной и даже именитый. В порядке литературы, не в ходе жизни. Не тот масштаб, не тот ответ. В России, как в степи, как на море, есть откуда и куда сказать. Если б давали говорить.

А в общем просто: здесь *та* Россия, там — вся Россия. Здешнему в искусстве современно прошлое. Россия (о России говорю, не о властях), Россия, страна ведущих, от искусства требует, чтобы оно вело, эмиграция, страна оставшихся, чтобы вместе с ней оставались, то-есть неудержимо откатывались назад. В здешнем порядке вещей *я* непорядок вещей. *Там* бы меня печатали — и читали, здесь меня печатают — и *не* читают». И вслед за Белым Цветаева ушла за мифом, в Россию. Так она и шла в лунном свете по карнизу, пока луна не привела ее в Елабугу, где ее неожиданно окрикнул какой-то (вероятно очень страшный) голос. Она очнулась. Упала с карниза и... повисла в петле. Это был последний расчет жизни с мифом.

Трагический, насильственный конец Марины Цветаевой мне неестественным не представляется. Я осмеливаюсь даже

сказать, что он так же естественен как выстрел Клейста, как петля Есенина, как безумие ею любимого Гёльдерлина, как смерть Гаршина. Кажется, у Андре Жида в дневнике есть запись о молодом самоубийце, застрелившемся оттого, что в жизни «все играют нечестно», а он хотел честной игры. Молодой человек не был «жильцом». И не жилица была Цветаева. Свою искусство-жизнь Цветаева играла предельно честно. Она не играла в искусство, она не умела этого, она им только жила. Если можно так сказать (вероятно, Цветаевой это понравилось бы), искусство играло ею. Глубокий и умный человек, она остро чувствовала и понимала всю тяжесть и всю последнюю ложь искусства. Эстетизм как мироощущение («эти 'крайне-индивидуальные' зубочистки эстетства») она воспринимала с враждебностью. «Лже-поэт искусство почитает за Бога и этого Бога делает сам». Скепсис и ирония ее творчеству были чужеродны. Во взгляде на искусство она иногда неожиданно готова была перекликнуться с Львом Толстым. Только никогда не могла бы пойти за ним прочь от искусства, которое несла как свою нужную обреченность, беду, как свой рок. И ответственность за это знала.

«Художественный закон нравственному прямо обратен... Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого искусству не быть... Быть человеком важнее, потому что нужнее. Врач и священник нужнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы... За исключением дармоедов во всех их разновидностях — все важнее нас. И зная это, в полном разуме и твердой памяти расписавшись в этом, в не менее полном и не менее твердой, утверждаю, что ни на какое дело своего не променяю... Искусство — искус, может быть самый последний, самый тонкий, самый неодолимый соблазн земли... Состояние творчества есть состояние сновидения, когда ты вдруг повинуясь неизвестной необходимости поджигаешь дом или сталкиваешь с горы приятеля...»

С этих «чортовых качелей» сновиденности Цветаева сойти не могла и не хотела. Никого не обманывая, она сравнивает искусство поэта с игрой ребенка по примете только одной безответственности того и другого. «Безответственность во всем кроме игры». Так она и играла. Это была игра в миф. Последним мифом была — Россия. Этот миф был, но где-то ведь было и предчувствие, что миф погубит. Не даром тогда же Цветаева писала: — «Всё — точки зрения. В России меня

лучше поймут. Но на том свете меня еще лучше поймут чем в России. Совсем *поймут*. Меня самоё научат меня совсем понимать. Россия только предел земной понимаемости. За пределами земной понимаемости России — беспредельная понимаемость не-земли. 'Есть такая страна — Бог, Россия граничит с ней'. Так сказал Рильке, сам тосковавший везде вне России по России, всю жизнь. С этой страной Бог — Россия по сей день граничит...».

В эту страну Цветаева и перешла через границу России, оставив на земле след своего прекрасного дара.

«Новый Журнал», 1954 г.

ПОБЕДА ПАСТЕРНАКА

Роман «Доктор Живаго» стал международным событием. По распространенности и мировому эху он опередил многие «бестселлеры». Стал «бестселлером» сам. Но в этом шуме, на мой взгляд, есть какое-то недоразумение. «Доктор Живаго» мало подходящ, чтобы стать наиболее ходовой и лучше всех продающейся книгой. Он слишком уединен, лично-искренен, целомудрен (как исповедь) и слишком сложно-музыкален для того чтобы стать предметом ширпотреба. Между основной темой романа — простыми и нужными, как хлеб и вода, словами — и всей его рекламой есть какая-то разница планов. Роману Пастернака этот мировой шум не к лицу.

Московская печать (и «Правда», и «Литературная газета») утверждают, что шум вокруг романа Пастернака — «чисто политическая акция». Это, конечно, в основном неверно, хотя в этом шуме и есть совершенно законные политические мотивы. Ведь шум вокруг «Доктора Живаго», это как бы всеобщее пожатье — всем свободным Западом — руки русского писателя, совершившего чудо написания в полицейском тоталитарном государстве духовно высокой и совершенно свободной книги. Книги философски противостоящей всему убожеству мировоззрения «изрытых оспой калигул».

По прочтении книги мое ощущение было необычно. Я не могу вспомнить фабулу, не помню географии романа, имен его действующих лиц, их характеры, поступки. Как будто я ничего не помню. И только чувствую радостное душевное волнение. Но волненье порядка даже не литературного, а скорее музыкального. Словно «Доктор Живаго» оказался для меня какой-то литургической симфонией.

В электрически-мертвенном небе современной литературы «Доктор Живаго» представляется мне настоящей небесной звездой. Для литературы тоталитарных стран он просто как живая вода настоящего большого искусства. Для литературы же Запада, на ее широчайшем комфортабельном шоссе, он, как предостерегающий сигнал во избежание катастрофы в

бездушном тупике современной литературы. «Доктор Живаго» это поворот к большим человеческим чувствам, к их воскрешению, если это еще возможно.

Роман Пастернака — нужное и глубокое раздумье о мире. Но прежде чем говорить о его теме, я хочу сказать несколько слов о фоне, на котором эта тема дана. По-моему, именно нам — свободным русским — об этом романе надо писать и говорить, потому что, в сущности, роман Пастернака непереводим. На иностранном языке он полностью непередаваем. Переводы его всегда будут только «бледным заревом», по которому читатель никогда не узнает «жизни гибельной пожар». Почувствовать этот «пожар» могут только русские. Это, конечно, совершенно законно при переводе любого произведения, сложного по своему словесному мастерству и тонкого в своей образности. Переводы «Доктора Живаго» передают его главные магистрали. Мировоззрение. Да и то у Пастернака эти философские магистрали неизбежно оголяются, становясь схемами, ибо заключены в форму тонкой художественной прозы. Ведь этот роман затоплен такой изобразительностью русского слова и подчас такой словесной игрой и как будто бы мелочами, которые понять, оценить, естественно, может только тот для кого русский язык — язык матери и Россия — родина. Русским открывается весь этот роман, все его половодье.

Я возьму самые мелкие примеры.

Ну, вот у Пастернака — хлеб. «Хлеб был обливной с лопающейся по бокам вкусной горбушкой и толстой великолепно пропеченной нижней коркой, со впекшимися в нее маленькими угольками». Но ведь это же русский и только русский, больше того, русский крестьянский, деревенский хлеб. И тот кто не ел эту лопающуюся горбушку с впекшимися в нее маленькими угольками, — тот этого пастернаковского хлеба «не поймет и не оценит». А тот кто ел его где-нибудь на деревенском огороде, иль зимой в крестьянской избе, у того эта горбушка вызовет множество ассоциаций, как деталь внезапно рождающая общую музыку русской деревни. Или вот — весна. «Погода перемогалась. «Как-кап-кап» долбили капли по железу водосточных труб и карнизов. Крыша перестукивалась с крышей, как весной. Была оттепель.» Но ведь это же городская русская весна с капéлью по железным крышам. И она опять-таки у русского вызовет музыку только ему понятных и только им пережитых чувств.

Или вот ребятишки во время революции, в давке железнодорожной станции, в толпе ждущей поезда. «Задрав рубашенки, под ногами шмыгали их младшие розовозадые братишки и сестренки». Чтоб увидеть их в романе, этих розовозадых братишек и сестренок, их надо было видеть и знать в натуре. А вот — жеребёнок. «Когда жеребёнок отставал, кобыла останавливалась и поджидала его. Он плавно нагонял ее волнообразными, плещущими скачками. Неумелым шагом длинных сближенных ног он подходил сбоку к телеге и просунув крошечную головку на длинной шее за оглоблю, сосал матку». Это тоже во всей своей музыке очень русский рисунок с крестьянским жеребенком. У того, кто не знает русской деревни, этот рисунок никогда не вызовет того короткого удара художественного умиления, которое он вызовет у русского, знающего свою деревню. Или вот они, русские дореволюционные уголовники, шагающие по российскому большаку. «Шагали в ногу, все разом позвякивая железом накандальников, пропавшие, отчаянные головушки, страшные, как молнии небесные». Это тоже, конечно, вовсе — как говаривал еще Михаил Бакунин — «не уголовные типы из лондонских переулков», эти люди — страшные, как молнии небесные. Их надо было видеть на русских больших дорогах.

А вот весенний воздух России. «В растворенную форточку тянуло весенним воздухом, отзывавшимся свеже надкушенной французской булкой». Ну, где же тут перевести и эту форточку, и этот воздух отзывавшийся свеже надкушенной французской булкой! Или вот московская зима с снегопадом. «Крупные мохнатые хлопья падали ленясь и невдалеке от земли как бы еще задерживались, словно колеблясь ложиться им на землю или нет. Когда из переулка вышли на Арбат, немного посветлело. Снегопад завешивал улицу до полу своим белым сползающим пологом, бахромчатые концы которого болтались и путались в ногах у пешеходов так, что пропадало ощущение движения и им казалось, что они топчутся на месте». Эти снежные образы, поданные мастерской рукой Пастернака, конечно, вызовут в душе русского читателя нужный резонанс. Я уж не говорю о предельно прекрасной передаче православного богослужения. Вот из описания похорон зимой. «Святый Боже, святый крепкий, святый бессмертный — тихим веянием проволакивается по переулку и остается в нем, как будто провели мягким страусовым пером по воздуху и всё качается: венки и встречные, головы лошадей с султана-

ми, отлетающее кадило на цепочке в руке священника, белая земля под ногами».

Но я прерываю показ художественно непереводимых, а потому и не могущих дойти до иностранца мелочей. Почему я о них говорю? Может быть это не так уж важно? Нет, в данном случае это очень важно потому, что роман Пастернака, это в большой мере — **роман деталей.** Не острой линией развития действия, развития событий уводит вас Пастернак. Одна из художественных сил его романа — сила деталей. На них, на этой образности, на этом русском слове стоит весь роман. Он полон ими, как река в ледоход полна снежным салом. И без ощущения их читатель не увидит всё полотно романа. Но непереводимость романа, разумеется, не только в этих мелочах. Непереводима и вся его словесная музыка, весь ритм его русской речи, вся ее оркестровка. Художественная проза Пастернака может дойти только всем строем своих звуков — музыкой всего сердца. Но что такое — музыка сердца? Может быть это какая-нибудь старомодная, пошлая аллегория? Нет, это в литературе — реально существующее. Это и есть талант, гений, вдохновение мастера.

Многие из читателей говорят, что в романе нет живых людей, что все они схематичны, что у них нет лиц, телесного облика, что неизвестно даже какого цвета у них глаза и какая походка. Это совершенно верно. Схематичность лиц — налицо. В «Докторе Живаго» нет ни пляшущей русскую Наташи Ростовой, ни потрясающей сцены в Мокром с Митей и Грушенькой, ни Анны с Вронским на скачках. В романе Пастернака нет художественной портретности лиц, нет пластичности их изображения. Но этот упрек Пастернаку не очень законен только потому, что его роман ведь не реалистический, несмотря на всю изобразительную яркость его деталей. Реализм — это не путь Бориса Пастернака. И требование портретности в изображении лиц так же не подходяще к Пастернаку, как если бы мы глядя на портреты Ван Гога и Сезанна жалели о том, что в них нет «отчетливости» великих итальянцев эпохи Возрождения. Можно жалеть об этом или радоваться этому, но Пастернак мог написать только свой, пастернаковский роман.

Но в «Докторе Живаго» нет не только пластичности изображаемых лиц. В нем нет и логического развития действия, нет подчиненности действующих лиц логике событий. В этом романе всем управляет **немотивированность действий.** И мне думается, что она чрезвычайно характерна для Пастернака

вообще и органична его творческой природе так же, как людям дается цвет глаз, родимые пятна и сугубая оригинальность рисунка отпечатка пальцев.

Все читавшие роман помнят, например, сцену на поле сражения первой мировой войны, когда вопреки всякой логике как deus ex machina, вдруг появляются и сталкиваются в странной коллизии — ужасов войны — пять действующих лиц: Гамазетдин, его сын Галиулин, Ларисса, Живаго и Гордон. Читатель с полной очевидностью видит, что это столкновение совершенно не нужно действующим лицам, а произошло оно только потому, что для чего-то понадобилось автору. Пастернак этого и не скрывает. Эту свою своевольную немотивированность сцены он вынужден даже объяснить: «Скончавшийся изуродованный был рядовой запаса Гамазетдин, кричавший в лесу офицер — его сын, подпоручик Галиулин, сестра была Лара, Гордон и Живаго свидетели, все они были вместе, были рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда, и одно осталось навсегда неустановленным, другое стало ждать обнаружения до следующего случая, до новой встречи».

Таких немотивированных сцен, невероятных совпадений, неестественных положений, схематизаций и даже мелодраматических коллизий, напоминающих старинные французские романы, в «Докторе Живаго» сколько угодно. По-моему их даже больше, чем сцен полностью мотивированных. В романе Пастернака всё поднято в иной, как бы здешний и нездешний, план бытия. Все будто происходит и в Москве, и на фронте, и на Урале, и в русской провинции, и в то же время всё это происходит как будто даже и не на земле. Всё здешнее и нездешнее, полуземное и полупотустороннее, словно действие романа идет где-то над землей, совсем вблизи от нее и всё-таки не в трехмерном измерении. Это не события, не описания, не данность их, не их арифметика, а скорее их алгебра, их символика, попытка высказаться о глубокой сущности явлений, о которой высказаться всё же не дано.

Несмотря на изумительную яркость всех, казалось бы, совершенно земных деталей, эта абстрактность романа развивается сильнее всего в его главной теме — любви и религиозного отношения к миру. В сценах любви Лариссы и Живаго, Пастернак говорит: «Их разговоры вполголоса, даже самые пустые, были полны значения, как Платоновы диалоги... Им обоим было одинаково немило все фатально типическое в современном человеке, его заученная восторженность, крик-

ливая приподнятость и та смертная бескрылость, которую так старательно распространяли неисчислимые работники наук и искусств для того, чтобы гениальность продолжала оставаться большой редкостью». — «Они любили друг друга не из неизбежности, не «опаленные страстью», как это ложно изображают. Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья. Их любовь нравилась окружающим еще может быть больше, чем им самим. Незнакомым на улице, выстраивающимся на прогулке далям, комнатам, в которых они селились и встречались. Ах, вот это, это ведь и было главным, что их роднило и объединяло! Никогда, никогда даже в минуты самого дарственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной...»

Коснувшись темы любви Ларисcы и Живаго, я позволю себе высказать одну догадку.

Я думаю, что в образе Лариссы — многое дано от Марины Цветаевой, любившей Пастернака, как художника и человека. Цветаева также начисто, как и он, отрицала быт и всю, так называемую, жизненную реальность. В одном из писем ко мне Цветаева писала: «если что и люблю здесь — то отражения (если принимать их за сущность, получается: искажения)». И дальше: — «...плоть, это то, что я отрясаю!» Во многом, что говорит Ларисса Юрию слышны мысли и даже интонации Цветаевой. «Дар любви, как всякий другой дар. Он может быть велик, но без благословения он не проявится. А нас точно научили целоваться на небе и потом детьми послали жить в одно время, чтобы друг на друге проверить эту способность. Какой-то венец совместности, ни сторон, ни степеней, ни высокого, ни низкого, равноценность всего существа, всё доставляет радость, всё стало душою. Но в этой дикой, ежеминутно подстерегающей нежности есть что-то по-детски неукрашенное, недозволенное. Это своевольная разрушительная стихия, враждебная покою в душе. Мой долг бояться и не доверять ей».

И еще сильней выражена эта цветаевская линия любви в потрясающем «плаче» Лариссы над мертвым Живаго.

В главной теме романа Пастернака много того, что на поэтическом и религиозном языке называется несказанным. Поэтому этот роман и воздействует на читателя не столько

очевидностью своей «фактуры», как тем волнующим музыкально-духовным напряжением, которое почти невысказываемо и неразъяснимо, как неразъяснимо притяжение всякой красоты.

И именно потому, что роман Пастернака в какой-то мере абстрактен, поведение многих его действующих лиц и многие сцены кажутся странны и противны законам честной логики. Но в том то и сила большого таланта, что он побеждает восстания обыденной логики, и, подчинив себе восстающих, докажет им до чего прекрасно это путешествие только с фантазией художника как путеводителем. Прекрасное не только может победить логику, но может и заменить ее.

Очень интересно, что в этом романе устами Юрия Живаго Пастернак сам говорит о том, как он хотел бы писать. И представьте себе, он не хотел бы писать так, как он написал этот свой роман. Он хотел бы его написать именно так, как писали наши большие реалисты. Хотел. И не смог. Пастернак говорит: «Всю жизнь мечтал он об оригинальности сглаженной и приглушенной, внешне неузнаваемой и скрытой под покровом общеупотребительной и привычной формы, всю жизнь стремился к выработке того сдержанного, непритязательного слога, при котором читатель и слушатель овладевают содержанием, сами не замечая, каким способом они его усваивают. Всю жизнь он заботился о незаметном стиле, не привлекающем ничьего внимания, и приходил в ужас от того, как он далек от этого идеала...» Эту тягу к последней великой простоте в искусстве Пастернак еще сильнее подчеркивает в своей недавно вышедшей заграницей «Автобиографии». Пастернак пишет в ней: — «Слух у меня тогда (в 1917 году Р.Г.) был испорчен выкрутасами и ломкой всего привычного, царившего кругом. Все нормально сказанное отскакивало от меня. Я забывал, что слова сами по себе могут что-то заключать и значить, помимо побрякушек, которыми они увешены... Я не люблю, — пишет Пастернак, — своего стиля до 1940 года... Мне чужд общий тогдашний распад формы, оскудение мысли, засоренный и неровный слог...» И вот на склоне жизни зрелый мастер Пастернак своей последней любовью тянется к кому? Отвернувшись от символистов и Маяковского, Пастернак тянется к Пушкину и Чехову. Он об этом говорит.

Но отказавшись от многого чем, как художник, Пастернак долго жил, достиг ли он той простоты формы, когда ее не чувствуют и не замечают, будто ее вовсе и нет? Нет, Пастернак не достиг этой простоты, которая была у Льва Толстого, Пушкина, Чехова. Как художник он несет в себе совершенно

иную традицию русской литературы. Тяжелые доспехи «серебряного века», как бы не освобождался от них Пастернак, остались в романе «Доктор Живаго». Сбросить их Пастернаку не удалось. И это кладет формальный рубеж меж его прозой и прозой классиков, с которой он смыкается только в плане больших человеческих исканий, в плане общего духовного направления. В смысле же формы «Доктор Живаго» остается ближе к Андрею Белому, чем к Пушкину.

Но определение этого романа «с точки зрения литературного жанра» меня сейчас не интересует, ибо роман Пастернака по-моему больше чем «литература» (в блоковском смысле — «был он только литератор модный»), как молитва всегда выше литературы. Для меня «Доктор Живаго» это — **роман-проповедь, роман-притча.** Отсюда и многие особенности этого замечательного произведения.

Большое отличие «Доктора Живаго» от романов нашей классической литературы и в том, что роман Пастернака не полифоничен, не многоголос, как романы Льва Толстого и уж особенно Достоевского. «Доктор Живаго» предельно одноголосый роман. Он как ария идущая под акомпанимент хора и большого оркестра, которую сквозь музыку и хор поет только солист. Ведь во всех действующих лицах — и в Николае Николаевиче, и в Живаго, и в Антипове, и в Лариссе, и в Александре Александровиче, и в Тоне, и в Симе и даже в купчихе Галузиной — везде голос автора, голос Пастернака. Да иначе и не могло бы быть в этом романе-проповеди и притче.

Все действующие лица у Пастернака только как широкая сеть проводов, чтобы пустить по ним ток **своей** мысли, **своей** философии, **своей** интуиции, **своего** восприятия мира и зажечь над собой тот негасимый свет, ради чего и пишется роман. В «Докторе Живаго» никак не противопоставишь одного другому, как Вронского — Левину, Рогожина — Мышкину, Митю Карамазова — Ивану, Анну — Китти, Болконского — Пьеру. Везде — одна музыкальная тема автора, варьяции которой исполняет множество лиц.

Но что же проповедует Пастернак? В стихотворении «Борис Пастернак» Анна Ахматова сказала о нем очень верно. «Он награжден каким-то вечным детством». В противоположность тем же **мужам,** тем же гигантам мировой литературы, Льву Толстому и Достоевскому, в Пастернаке ничего нет от их мужественности. Даже почти семидесятилетний Пастернак глядит на мир, как удивленный миру ребенок. И именно тут его как будто слабость, а на деле сила.

Пастернак не проповедует никаких философских «систем и концепций». О занятиях чистой философией одно из действующих лиц романа остроумно говорит: «Я не люблю сочинений, посвященных целиком философии. По-моему философия должна быть скупой приправой к искусству и жизни. Заниматься ею одной так же странно, как есть один хрен». И подход Пастернака к миру предельно прост: он удивлен прелести цветущей и страдающей земли. Этот духовидец удивлен всему: и рукам любимой женщины, и цветам, и ребенку, и животным, и встречному человеку, и прекрасной свето-тени, и шуму большого вечернего города, и древнему хаосу природы, в которой он особенно любит ее бури и грозы, то первичное, что по-немецки хорошо называется das Elementare. При чем взгляд Пастернака настолько свеж, словно это его первый день прозрения. Словно он только что увидел всю эту непонятную и трагическую и божественную жизнь. И в этой первичности своего прозрения Пастернак как бы говорит людям: смените ваш быт на бытие! Бытийствуйте, а не бытуйте! Ведь если бы вы только поняли, что **вы живёте**, и притом очень коротко и только раз, если б, поняв это, вы ежеминутно это ощущали, — всё бы ведь мгновенно изменилось, произошла бы революция «небесных птиц» и «водяных лилий». Для меня это жизнеощущение Пастернака наполняет необычайной прелестью весь роман. Любившая Пастернака и всегда любившая гиперболу Марина Цветаева вероятно сказала бы, что Пастернак видит мир, как ребенок, как философ, как поэт и как Бог.

Этот взгляд Пастернака на мир — как пропасть между ним и всей советской литературой, всем этим Союзом Советских Писателей, которые после кастрации их Сталиным превратились в натуралистов и ничему уж не удивляются и удивиться не могут. После сталинской операции они чувствуют себя даже комфортабельно в своем обывательском материализме (но далеко не наивном!).

При всей непохожести на Льва Толстого Пастернак под конец своей жизни может быть ближе всего подошел всё-таки к жизненной мудрости этого человека. Но в то время как Толстой к старости отрекся от искусства, сказав о его тщете и пустоте самые жестокие слова, Пастернак в своем жизненном призвании до конца остается только художником. Пусть «Доктор Живаго» во многом вдохновлен Евангелием, пусть этой мудрой простотой загрунтован весь фон романа, но всё же и на землю, и на Россию, и на ее события, и на людей,

и на их чувства, и на природу, и на войну, и на всю повседневность Пастернак глядит не с земли, а с другой планеты. С планеты искусства. И оттуда он изумительно видит наши дела и дни.

И когда я думаю почему современные властители России, все эти Хрущевы, не могут опубликовать эту книгу внутри страны, я понимаю, что резоны у них очень серьезны, что и подтвердил в беседе по телевидению не сильно грамотный министр культуры Советского Союза Михайлов. Они не могут этого сделать потому, что о жизни и человеке, революции и марксизме, политике правящей партии, коллективизации, религии, о Христе, об «изрытых оспой калигулах» и о многом другом автор говорит языком человека из другого духовного мира. Не могут и потому, что автор говорит обо всем этом с такой художественной силой и такой духовной заразительностью, что в атмосфере плоского и вульгарного мировоззрения, одобренного «партией и правительством», взгляды доктора Живаго были бы равносильны попытке взрыва этого мировоззрения. И это еще не все. Они не могут и потому опубликовать «Доктора Живаго», что появление такой книги по детонации вызовет некий цепной психологический взрыв в умах и душах советских писателей. Неминуемо должна будет родиться неодолимая зависть к той настоящей творческой свободе, которую в своем романе осуществил Пастернак. Родилась бы страшная тяга — тоже перелететь из мира литературных фотографий и пропагандной лжи на ту планету искусства, куда первым спутником отправился Пастернак. Только подняться на эту высоту Пастернаку вместе с его органической верностью искусству помогло ведь и что-то иное. На крыльях холопа на планету искусства не улетишь. Не долетишь. Что же помогло Пастернаку? Судя по роману, ему помогло горячо-почувствованное им христианство. Именно оно-то и вырастило у него крылья для такого полета. Оно-то и осуществило его внутреннюю свободу, ибо «чистое искусство» для подъема и полета не дает крыльев такой мощности. Освободиться же от чудовищной спресованности тоталитарным государством, встать, выпрямиться и подняться в стратосферу настоящего искусства Пастернаку помогло Евангелие.

Когда представишь себе, что этот роман в течение лет писался не где-нибудь в сен-жерменском предместье Парижа, в лондонском Челси, в Нью Иорке на берегу Ист Ривер, а в сталинской и хрущевской Москве, где художник жил под всем

давлением пресса полицейского сверхгосударства, становится непонятно, как Пастернак это выдержал? Как в пробковой государственной камере, величиной в одну шестую мира, при полном отсутствии кислорода свободы он создал произведение зовущее именно к настоящей свободе?

В этой «немой борьбе» за право сказать, за право **высказаться** Пастернака поддержало то, что в течение тысячелетий поддерживало множества людей, ставя их вне досягаемости каким бы то ни было страхом. Думаю, что Пастернак в послевоенные годы достиг берегов именно этой земли бесстрашия. И она дала ему наконец свободу высказаться так, как он хотел. В этом — **победа** Пастернака над Советским Союзом, над шигалевщиной Ленина и Сталина, над всеми этими пятилетками и семилетними планами, индустриализациями, коллективизациями, системой принудительного труда, обожествлением годовой выплавки чугуна и стали, над всей чудовищностью попытки создания планетарного скотного двора вместо человеческого общества.

Но эта победа Пастернака превращается не только в его личную борьбу и победу. Это победа человека над массой, победа слова личности, логоса, над мычаньем коллектива. В мертвечине тоталитаризма, где власть оснащена всем бездушным великолепием чудес современной техники, подкрепленным миллионной полицейской армией и миллионной же армией сексотов, в этом довольно страшном мире вдруг появляется человек. Один одинешенек. Кто он? Поэт. Человек пожилой, почти старый. Вероятно хрупкий здоровьем. Вероятно, неврастеник. И этот один человек в течение лет в этом мире пишет книгу. Всего одну книгу. На своем довольно бедном столе. И создает произведение такой взрывчатой силы, что власть всего этого сверхгосударства перед ним оказывается бессильной и, если хотите, побежденной потому, что эта тупая и слепая власть, сама не знающая куда она идет и куда ведет за собой людей, **не может** опубликовать эту книгу. Почему? Да потому, что Пастернак говорит о самом опасном, о самом человеческом: «Какое счастье работать на себя и семью с зари до зари, сооружать кров, возделывать землю в заботе о пропитании и создавать свой мир... подражая творцу в сотворении вселенной...» — «Я сказал бы, что человек состоит из двух частей: из Бога и работы». — «Принадлежность к типу есть конец человека, его осужденье. Если его не подо что подвести, если он не показателен, половина требующегося от него налицо. Он свободен от себя, крупица

бессмертия достигнута им». — «Вот весенний вечер на дворе... Воздух весь размечен звуками. Голоса играющих детей разбросаны в местах разной дальности, как бы в знак того, что пространство все насквозь живое. И эта даль — Россия...» — «О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, она всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!»

Как это полярно-чуждо всему идиотизму ленинизма с одной стороны и как далеко от взглядов, например, экзистенциального нигилизма Сартра, живущих в кругах интеллектуалов на Западе. Недавно один из умнейших и блестящих французов писал: «Я никогда этого не приму. Я не унижусь до того, чтобы искать в ней (в любви к людям Р. Г.) облегчения, к которому моя слабость толкает меня... Вокруг меня только пустые горизонты и зеркало, которое вселяет в меня отчаянье...» А Пастернак пишет: «Чистота белья, чистота комнат, чистота их очертаний сливаясь с чистотой ночи, снега, звезд и месяца в одну равнозначную, сквозь сердце пропущенную волну, заставляли его ликовать и плакать от чувства торжествующей чистоты существования... Господи! Господи! — готов был шептать он — И все это мне! За что мне так много? Как подпустил ты меня к себе, как дал забрести на эту бесценную твою землю, под твои звезды...»

Это и есть проповедь Пастернака — проповедь о нашем бытии, как чуде.

Кой-кто в эмиграции с удовольствием признал роман Пастернака «контр-революционным». Но мне думается, что понятия «революционности» и «контрреволюционности» никак не измеряют этот роман. Он вне этих измерений. А уж если употреблять эти термины, то я думаю, что «Доктор Живаго» очень революционен, как революционен христианский подход к миру, всегда сталкивающийся с неправдой и пошлостью людского быта.

«Погодите, я сам скажу, что я думаю, — говорит в романе сложивший с себя сан священника Николай Николаевич. — Я думаю, что если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозой, все равно, каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собой проповедник. Но в том-то и дело, что человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безудержной истины, притягательность ее примера. До сих пор считалось, что самое главное, важное в

Евангелии, нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна...» И тот же Николай Николаевич Веденяпин дальше говорит: — «Всякая стадность — прибежище неодаренности, все равно верность ли это Соловьеву, или Канту, или Марксу. Истину ищут только одиночки и порывают со всеми, кто любит ее недостаточно. Есть ли что-нибудь на свете, что заслуживало бы верности? Таких вещей очень мало. Я думаю надо быть верным бессмертию, этому другому имени жизни, немного усиленному... надо быть верным Христу! Ах, вы морщитесь, несчастный! Опять вы ничегошеньки не поняли... Сейчас я объясню. Вы не понимаете, что можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование... Для этих открытий требуется духовное оборудование. Данные для него содержатся в Евангелии. Вот они. Это, во-первых, любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющий сердце человека и требующий выхода и расточения, и затем, это главное, составные части современного человека, без которых он не мыслим, а именно — идея свободной личности и идея жизни, как жертвы. Имейте в виду, что это до сих пор чрезвычайно ново...»

Такое чувствование жизни Пастернаком и создает силу его романа. Этим романом Пастернак смыкается со всем духовно-великим, что есть в иностранной и русской литературе. И эта выполненная Пастернаком задача — новое возвращение русской литературы в лоно мировой — тоже одна из его побед. Пастернак победил сорокалетие немоты советской литературы. И мне представляется международно важным и нас во многом оправдывающим, что не на свободном Западе, а в закабаленной, страдающей России раздались эти человечные слова. Хорошо, что здесь на Западе они услышаны. В этом смысле интересен отзыв одной канадской газеты «Ванкувер Стар»: «мы на Западе ежечасно и повсеместно слышим напыщенные рассуждения о духовной жизни человека, о свободе, о Боге, о Христе. Все эти идеалы запрещены в коммунистических странах, и опошлены на демократическом Западе. Факт, что они вспыхнули новым светом в творчестве оди-

нокого советского поэта, должен пристыдить нас и напомнить нам о наших обязанностях».

В общее мироощущение Пастернака органически врощена и его изобразительная манера. Манера, очеловечивающая видимый им мир. Эта манера — только производное от мироощущения поэта. Юрий Живаго и Борис Пастернак живут в мире, где «каждый родится Фаустом, чтобы всё обнять, всё испытать, всё выразить», и где всё неразрывно, органически срощено — и «дорогая сердцу парадная лестница», и железные крыши московских домов, и люди, и дикая буря, и засвистевший паровоз, и водопад, и заснеженная рябина с насевшими на нее снегирями и иванцами, и метель, и корова, и звезды — всё это один любимый и древний мир.

«Ночью Юру разбудил стук в окно. Темная келья была сверхъестественно озарена белым порхающим светом. Юра в одной рубашке подбежал к окну и прижался лицом к холодному стеклу. За окном не было ни дороги, ни кладбища, ни огорода. На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом. Можно было подумать, будто буря заметила Юру и сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением. Она свистала и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание... Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало...» И та же связь, как у Юры с бурей, у заснеженной рябины с птицами, на которую они налетели. «Какая-то живая близость заводилась между птицами и деревом. Точно рябина всё это видела, долго упрямилась, а потом сдавалась и сжалившись над птицами уступала, расстегивалась... и давала им грудь, как мамка младенцу. «Что, мол, с вами поделаешь. Ну, ешьте, ешьте меня. Кормитесь...» И та же благодатная мировая связь у коровы и звезд. «Пахло всеми цветами на свете, словно, земля днем лежала без памяти и теперь этими запахами приходила в сознание. А из векового графининого сада, засоренного сучьями валежника, так что он стал непроходим, заплывало во весь рост деревьев огромное, как стена большого здания, трущобно пыльное благоуханье старой зацветающей липы... корова то сердито мотала головой из стороны в сторону, то вытянув шею мычала надрывно и жалобно, а за черными сараями мерцали звезды, и от них к корове протягивались нити невидимого сочувствия, словно то были скотные дворы других миров, где ее жалели...» А вот жена Юрия Живаго, Тоня,

рожает ему в больнице сына. Это описание родов кажется мне одним из лучших мест романа. Но эти роды, конечно, совершенно непохожи на роды Китти в «Анне Карениной». В родах Тони, сравниваемой Пастернаком с причалившей баркой, есть что-то не человеческое только, а обще-тварное, обще-животное. Этот божественный акт подан Пастернаком гораздо ближе к тому, как жеребится кобыла и телится корова, чем к родам Китти. И это — в общем тоне пастернаковского мироощущения. «Поднятая к потолку выше чем это бывает с обыкновенными смертными, Тоня тонула в парах выстраданного, она как бы дымилась от изнеможенья. Тоня возвышалась посреди палаты, как высилась бы среди бухты только что причаленная и разгруженная барка, совершающая переходы через море смерти к материку жизни с новыми душами, переселяющимися сюда неведомо откуда. Она только что произвела высадку одной такой души и теперь лежала на якоре, отдыхая всей пустотой своих облегченных боков. Вместе с ней отдыхали ее надломленные и натруженные снасти и обшивка и ее забвение, ее угасшая память о том, где она недавно была, что переплыла и как причалила. И так как никто не знал географии страны, под флагом которой она пришвартовалась, было неизвестно, на каком языке обратиться к ней...» А вот Юрий Живаго в осеннем лесу. «Осень пахла этим горьким коричневым листом и еще множеством других приправ. Юрий Андреич с жадностью вдыхал сложную пряность моченого яблока, горькой суши, сладкой сырости и синего сентябрьского угара, напоминающего горелые пары обданного водою костра и свежезалитого пожара...»

В противоположность многим замечательным русским мастерам внешнего пейзажа, природа у Пастернака никогда не описана извне. Она подана Пастернаком как-то из своего собственного нутра, как будто вся она отражена только в нем, в Пастернаке, в его двух зрачках, в одной его запрокинувшейся в мир душе. Мне думается, что увлечен «Доктором Живаго» будет только тот читатель, кто как бы конгениален автору именно в этой его любви к миру и ко всякой в нем твари. Тут весь гипноз романа, вся его магия.

Как же при таком мироощущении Пастернак относится к революции? Как он о ней пишет? Где его место? На события русской революции Пастернак глядит теми же глазами художника и человека в тревоге. То, что в революциях было

истинно всегда (хлеб голодному, право бесправному, свобода несвободному) истинно и для него. То, что в революциях всегда было ложно, как спекуляция этими истинами, — ложно и для него. Живаго не может полностью примкнуть ни к какому стану. Меж красными и белыми он один. «Хотелось крикнуть, — говорит Пастернак о Живаго, — и мальчику (белому гимназисту-воину **Р. Г.**) и людям в вагоне (большевикам **Р. Г.**), что спасение не в верности формам, а в освобождении от них». Это стояние между двумя борющимися станами для большого художника положение совершенно естественное, ибо действительность никогда не бывает правдой большого художника. Мне могут сказать: а Гумилев, а Маяковский? Но вспомним лучше о судьбах в революции Блока, Цветаевой, Волошина, Клюева, Есенина, Белого, Мандельштама. На эту тему у Вячеслава Иванова есть прекрасное стихотворение времен гражданской войны: «Когда ж противники увидят — С двух берегов одной реки — Что так друг друга ненавидят — Как ненавидят двойники».

«Марксизм и наука? — говорит Живаго встреченному им большевику Самдевятову. — Спорить об этом с человеком малознакомым по меньшей мере неосмотрительно. Но куда ни шло. Марксизм слишком плохо владеет собой, чтобы быть наукой. Науки бывают уравновешеннее. Марксизм и объективность? Я не знаю течения более обособленного, обособившегося в себе и далекого от фактов, чем марксизм. Каждый озабочен проверкой себя на опыте, а люди власти ради басни о собственной непогрешимости всеми силами отворачиваются от правды. Политика ничего не говорит мне. Я не люблю людей безразличных к истине». — «Выяснилось, — говорит Живаго Лариссе — что для вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок единственная родная стихия, что их хлебом не корми, а подай им что-нибудь в масштабе земного шара. Построения миров, переходные периоды, это их самоцель. Ничему другому они не учились, ничего не умеют. А вы знаете откуда суета этих вечных приготовлений? От отсутствия определенных готовых способностей, от неодаренности. Человек рождается жить, а не готовиться к жизни. И сама жизнь, явление жизни, дар жизни так захватывающе нешуточны...» — «Что же мешает мне служить, лечить и писать? Я думаю не лишения и скитания, не неустойчивость и частые перемены, а господствующий в наши дни дух треску-

чей фразы, получившей такое распространение — вот это самое: заря грядущего, построение нового мира, светочи человечества. Послушать это и по началу кажется — какая широта фантазии, какое богатство! А на деле и высокопарно-то по недостатку дарования. Сказочно только рядовое, когда его коснется рука гения. Лучший урок в этом отношении Пушкин... Из всего русского я теперь больше всего люблю русскую детскость Пушкина и Чехова, их застенчивую неозабоченность насчет таких громких вещей, как конечные цели человечества...»

И еще яснее выражает Живаго свое отношение к революции в диалоге с начальником партизанского отряда Ливерием.

«У вас атрофия общественной жизни, как у неграмотных баб и у заматерелого косного обывателя. Между тем, вы — доктор, начитанный и даже кажется сами что-то пишете. Объясните, как это вяжется? — говорит Юрию Живаго Ливерий.

— Не знаю как. Наверное никак не вяжется. Ничего не поделаешь. Я достоин жалости... Но, во-первых, идеи общего совершенствования так, как они стали пониматься с октября, меня не воспламеняют. Во-вторых, это всё еще далеко от осуществления, а за одни толки об этом заплачено такими морями крови, что пожалуй цель не оправдывает средства. В третьих, и это главное, когда я слышу о переделке жизни, я теряю власть над собой и впадаю в отчаяние. Переделка жизни! Так могут рассуждать люди хотя может быть и видавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование это комок грубого не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий... Какое самоослепление!» — думает во время этого разговора Живаго — «Интересы революции и существование солнечной системы для него одно и то же». И когда Ливерий на его мысли отвечает пошлостью: «Юпитер, ты сердишься, значит ты не прав» — Живаго выговаривает ему всё: — «Поймите, поймите наконец, что всё это не для меня: «Юпитер», «не поддаваться панике», «кто сказал а, должен сказать б», «Мор

сделал свое дело, Мор может уйти». Все эти пошлости, все эти выражения не для меня. Я скажу а, а бе не скажу, хоть разорвитесь и лопните. Я допускаю, что вы светочи и освободители России, что без вас она пропала бы, погрязла в нищете и невежестве и тем не менее мне не до вас и наплевать на вас, я не люблю вас, и ну вас всех к чорту!.. Наверное вы воображаете, что для меня нет лучшего места на свете, чем ваш лагерь и ваше общество. Наверное, я еще должен благословлять вас и спасибо вам говорить, за свою неволю, за то, что вы освободили меня от семьи, от сына, от дома, от дела, от всего, что мне дорого и чем я жив...»

Для Пастернака-художника и для Пастернака-человека, мыслящего о мире в христианских категориях, иного отношения к этой «кровавой колошматине и человекоубоине», конечно, и быть не может. Думаю, что так же отнесся бы к этому и Лев Толстой, и Пушкин, и Чехов и вся высокая русская культура.

В Риме «было сангвиническое свинство жестоких, оспой изрытых калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель. Там была хвастливая мертвая вечность бронзовых памятников и мраморных колонн. Века и поколения только после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве и человек умирает не на улице под забором, а у себя дома, в истории...» — говорит Пастернак. — «Рим был толкучкой заимствованных богов и завоеванных народов, давкой в два яруса, на земле и на небе, свинством, захлестнувшим вокруг себя тройным узлом, как заворот кишок... И вот в завал этой мраморной и золотой безвкусицы пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на заходе солнца, человек ни капельки не звучавший гордо, человек благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галлереям мира».

Полно глубокого смысла, что изумительный роман-проповедь, роман-притча Пастернака как выводом оканчивается стихотворением Живаго о евангельском чуде с смоковницей:

По дереву дрожь осужденья прошла,
Как молнии искра по громоотводу.
Смоковницу испепелило до тла.

Найдись в это время минута свободы
У листьев, ветвей, и корней, и ствола,
Успели б вмешаться законы природы.
Но чудо есть чудо, и чудо есть Бог.
Когда мы в смятенье, тогда средь разброда
Оно настигает мгновенно, врасплох...

«Новый Журнал», 1958 г.

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

О, нет, не обращаюсь к миру я
И вашего не жду признания.
Я попросту хлороформирую
Поэзией свое сознание

Г. Иванов

«Нужна иль ненужна жизнь, умно или глупо шумят деревья, наступает вечер, льет дождь?.. Мы скользим по поверхности жизни... Грязь, нежность, грусть. Сейчас мы нырнем. Дайте руку, неизвестный друг...» Так писал Георгий Иванов в его малозамеченной книге «Распад атома». И то же — в недавних стихах: «Тускнеющий вечерний час. — Река и частокол в тумане. — Что связывает нас? Всех нас? — Взаимное непониманье?». В зарубежной русской литературе Георгия Иванова называют первым поэтом, «князем» поэзии русского зарубежья. Думаю, эти наименования правильны. И в своеобразность этой поэзии стóит вглядеться.

Недавно о последних стихах Иванова один мой собеседник сказал: — «мне хочется его приговорить к лишению всех прав состояния и быть может даже отправить в некий дом предварительного заключения». Причину столь жестокого приговора собеседник объяснил так: — «в поэзии Георгия Иванова всегда слышится самый настоящий «из ада голосок», этот жуткий маэстро собирает букеты из весьма ядовитых цветов зла». Даже как адвокату Георгия Иванова, положа руку на сердце, мне не пришлось отрицать преступлений своего подзащитного и я только просил о некотором милосердии. Моему собеседнику, стоящему в литературе на педагогических позициях Белинского и Михайловского, я указал, что несмотря на этический уклон во взглядах на искусство Михайловский, вероятно, всё-таки прекрасно понимал его иррациональную природу, эту «страшную вещь — красоту», если говорил: — «эстетика это

Каин, который может убить Авеля — этику». Многие большие художники утверждали даже, что *должен* убить. Недаром А. Блок писал: — «Искусство есть Ад».

Если Георгий Иванов будет всё-таки заточен в общую камеру некой «редингской тюрьмы», он вне всякого сомнения окажется в интереснейшем обществе. Из соотечественников там, вероятно, будут и Брюсов, «президент московский», и ядовитый Сологуб, и Зинаида Гиппиус, и Блок с «ночными фиалками», и забывший о благодати Есенин и многие другие.

Грустное и бедное, и в то же время почетное и возвышенное, место первого поэта российской эмиграции Георгий Иванов заслужил тем, чем это заслуживают все большие поэты. Кроме предельной власти над ремеслом стихотворца — от Бога данным голосом и глазом поэта, странно и необычно озирающим мир. «Любезные друзья, не стоил я презренья. — Прелестные враги, помочь вы не могли. — Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья». Большой поэт всегда одарен и присущей ему одному *его* музыкальностью и неким своеобразным «двойным зреньем», сросшимися в единую *его* поэтическую природу. Если на Георгия Иванова обязательно надо бы было наклеить ярлык какого-нибудь «изма», то это сделать было бы просто. Георгий Иванов — сейчас единственный в нашей литературе — русский экзистенциалист. Пусть литературные критики (и он сам) так его еще не наименовали, но всякий, кто знает его поэзию и прозу увидит это с ясностью. Но, конечно, Георгий Иванов — экзистенциалист на свой, русский, салтык. Разумеется, поэтическая дорога Иванова это не трагический путь киркегардовского страдания, как «общения с Богом, договора слёз, который так прекрасен». На мой взгляд Иванов никогда и не искал для себя «наиболее трудного» пути, не хотел никакого договора слёз и никакого борения. Напротив, мне кажется, он всегда искал «наиболее легкого» пути, которым прошел с Невского проспекта до Елисейских полей. Эта наилегчайшая легкость путей и перепутий часто казалась грубым общественным вызовом и даже цинизмом, и может быть наиболее отталкивала от поэта, создавая ему облик и славу «poète maudit». Вся ткань поэтического credo, этого «взгляда и нечто» Георгия Иванова, держащая музыку его поэзии, как соты мед, никогда не была трагической. Она, если хотите, была трагической только как прокламирование всепобедившего мирового уродства и как отказ от каких бы то ни было поисков дверей из этого невольного тупика. Это ближе всего сосед-

ствует с взглядами Сартра, с взглядом на мир, как на банальную «черную дыру» и плоскую авантюру, которой отказано во всем кроме удовлетворения примитивных человеческих чувствований. В этом смысле в этой поэзии наличествует объективный трагизм, но, как трагизм, не возвещаемый поэтом. Правда, в этом наивно-материалистическом мироощущении иногда вдруг зазвучит как бы музыка надежды на какой-то очень здешний оптимизм. Но это оптимизм как бы дрессированного зверя. «На полянке поутру — Веселился кенгуру».

Я не хочу углублять эту, на мой взгляд довольно интересную тему. Но, ограничивая ее, я хочу всё-таки сказать, что русский экзистенциализм Георгия Иванова много старше сан-жерменского экзистенциализма Сартра. Этот российский экзистенциализм оживлял, отравлял и окрылял наше предреволюционное искусство от Леонида Андреева до Блока. И «двойное зренье» Георгия Иванова, конечно, уходит корнями не в почву сан-жерменской оранжереи французского экзистенциализма, а в граниты императорского Петербурга. При чем своеобразие поэтической темы Иванова заключается в том, что она остро преломилась в нашей потенциально апокалиптической термоядерной действительности.

Раньше это бедное, потертое кресло первого поэта русской эмиграции у Иванова оспаривали другие. Цветаева и Ходасевич. (Я не говорю о Бунине, тема о Бунине-поэте для меня совсем особая). Но Цветаевой и Ходасевича нет. Иванов еще остается у нас. Как мы долго будем с ним вместе — Бог знает. Поэтому-то и хочется пристальней в него вглядеться.

Может-быть я ошибаюсь. Но мне кажется, что во весь рост Георгий Иванов встал только за последние десять лет. Если бы он не дал стихов из «Портрета без сходства» и в особенности тех, что еще не вошли в сборники, а появились только в повременной печати (главным образом в нашем журнале), то *своеобразного* Георгия Иванова, с лица необщим выраженьем, у нас не было бы. Химический состав поэзии Иванова кристализовался только теперь.

Как поэт Георгий Иванов впервые выступил в Петербурге в годы, так называемого, «серебряного века» нашей литературы. Там он был любимцем «Аполлона» (не бога, а журнала). Там вышли его ранние сборники — «Лампада», «Памятник славы», «Вереск» и другие. Об этом блестящем времени нашей литературы в эмиграции написано много. Заслуги его справедливо оцениваются. Но есть и неумеренные апологеты,

готовые огульно поднять на щит всё связанное с этим литературным прошлым, вплоть до обожествления почти уже мифического публичного животного, в свое время носившего кличку «Бродячей собаки». В эмиграции даже делались и делаются попытки воскрешать «атмосферу» петербургского эстетизма. Но вряд ли жизненны и нужны эти реставрации. Увы, не всё было прекрасно «в датском королевстве». Ведь отчего-нибудь да задыхался же Блок? И не он один. И если отдельные прозаики, поэты, художники тогда показали себя во всем блеске своих творческих сил, то надо признать и то, что «массовый» петербургский эстетизм, эстетизм «середняка», конечно, не был высоким этажем русской духовной культуры. Он был в достаточной мере низменного тона. В оранжерее петербургского эстетизма впервые и выступил Георгий Иванов. Ее «воздух» он дал почувствовать в своей прекрасной книге «Петербургские зимы». Но в «Распаде атома» он дал и духовно-психологический рисунок этого эстетического «середняка» в виде неких зверьков-размахайчиков: — «они любили танцы, мороженое, прогулки, шелковые банты, праздники, именины; они так смотрели на жизнь: из чего состоит год? из трехсот шестидесяти пяти праздничков; а месяц? из тридцати именин». И когда размахайчикам говорили: — «жизнь уходит, зима приближается, вас засыпет снегом, вы замерзнете, вы умрете, зверьки, — вы, которые так любите жизнь... они прижимались тесней друг к другу, затыкали ушки и спокойно, с достоинством отвечали: — ‚это нас не кусается'». Вряд ли стоит оттаивать размахайчиков.

Творческие пути поэтов не одинаковы. Мы знаем поэтов одной (или почти одной) книги, как Сергей Городецкий, да, в сущности и Маяковский, давший только первые замечательные сборники, позднее затопленные ниагарой халтуры. Знаем гениальную позднюю лирику Тютчева. Знаем вечно-юно-старческого Сологуба. Не будем перечислять. Примеры разнообразности путей поэтов многочисленны. Творческий путь Георгия Иванова достаточно своеобразен. Уже будучи законченным мастером он сжег почти всё «чему поклонялся» и пошел путем новых исканий. Былая петербургская поэзия Иванова, эта вещная, *предметная лирика* («дух мелочей прелестных и воздушных») была поэзией только «своего круга» и за него не выходила. Это, если хотите, был своего рода «социальный заказ» того литературно-эстетического круга, к которому принадлежал поэт. Правда, уже тогда Иванов достигал более со-

вершенного, чем многие из его сверстников в «Аполлоне» и в «Цехе поэтов».

Холодеет осеннее солнце и листвой пожелтевшей играет,
Колыхаются легкие ветки в синеватом вечернем дыму —
Это молодость наша уходит, это наша любовь умирает,
Улыбаясь прекрасному миру и не веря уже ничему.

Пришла революция. Георгий Иванов ушел из России на Запад. С чем он сюда пришел? Всё еще с той же петербургской лирикой. В 1921-м году он выпускает «Сады», в 1931-м «Розы». Это одно из лучшего, что было в «Цехе поэтов», под вывеской которого с Гумилевым, Ахматовой, Мандельштамом стоял молодой Георгий Иванов.

И разве мог бы я, о, посуди сама,
В твои глаза взглянуть и не сойти с ума.

Но уже в «Розах» в привычную акмеистическую музыку вступают еще смутно различимые, но уже меняющие и ритм, и мелодию, новые мотивы. Оказывается, привезенная на Запад кислородная подушка «петербургского воздуха» протерлась и не годится. «Музыка мне больше не нужна. — Музыка мне больше не слышна». — «Но настоящих слов мы не находим, — А приблизительных мы больше не хотим».

Да, я еще живу. Но что мне в том,
Когда я больше не имею власти
Соединить в создании одном
Прекрасного разрозненные части.

И «Отплытие на остров Цитеру», сборник выпущенный в 1937 году, явно обнаружил свое тематическое и музыкальное неединство. Лучшие образцы прежней петербургской лирики («От синих звезд, которым дела нет — До глаз на них глядящих с упованьем») механически, руками переплетчика, вынуждались жить вместе с стихами совершенно иной темы и иного музыкально-ритмического тона, порой даже им враждебного, как, например, интересное экзистенциальное стихотворение, в свое время вызвавшее у многих недоумение :

Хорошо, что нет царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет.
Только желтая заря,

Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.
Хорошо — что никого.
Хорошо — что ничего.
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать,
Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

Впервые в «Отплытии на остров Цитеру» Георгий Иванов приглашает прекрасную музу Полигимнию сойти с многовекового постамента и предпринять с ним рискованное путешествие. Он выводит ее из музея на современную улицу. Куда? Адрес пристани неизвестен. «Лунатик в пустоту глядит — Сиянье им руководит — Чернеет гибель снизу. — И даже угадать нельзя — Куда он движется, скользя, — По лунному карнизу». Это — приглашение музы на казнь современным искусством.

Тема умирания современного искусства — большая тема европейской культуры. О ней взволнованно писали и пишут многие люди Запада. В русской эмигрантской литературе об этом говорили Федотов, Степун, Вейдле. Бердяев писал: «Мы вступаем в период коллективного, массового искусства. Красота человеческих чувств и красота души умирает». До него пророчествовали Розанов и Леонтьев. Георгий Иванов не пишет теоретических статей об искусстве. Он поэт. Но если для философов, публицистов, искусствоведов тема умирания искусства лишь сигнал страшной жизненной тревоги, для человека искусства, для поэта, для Георгия Иванова это его собственное умирание, умирание *его* искусства, которым он ежечасно живет. В 1938 году в Париже Георгий Иванов выступил с рискованным манифестом на тему умирания современного искусства. Он выпустил «Распад атома». Книга примечательная. Но ее замолчали. Тогда по русскому Парижу ходил не то анекдот, не то литературная быль. Будто бы кто-то, поэтически враждовавший с Ивановым, обратился с письмом к П. Н. Милюкову, редактору самой распространенной ежедневной газеты «Последние Новости», с мольбой во имя сохранения русской семьи в зарубежьи, во имя всех лучших традиций русской общественности обойти молчанием «Распад атома». Обращение было анонимно. Подпись: «русская мать». Мольба неизвестного, как «русской матери», на П. Н. Милюкова подействовала. В

газете не было упоминаний. Рассылала ли «русская мать» письма в другие редакции — неизвестно. Но заговор молчания создался. И больше всех в нем, конечно, виноват был сам Георгий Иванов. Его вина состояла в чрезмерности пощечин общественному вкусу. В стремлении к «эпатажу» Иванов уснастил свою книгу нарочитой и грубой порнографией, соперничая в этом с «Тропиками Рака и Козерога» Хенри Миллера. Но «эпатаж» не удался. Вымученная и никчемная порнография, как бумеранг, ударила по автору, убивая то интересное, что в книге есть. А в «Распаде атома» есть прекрасные страницы, написанные с той искренностью сердца, которая всегда сопутствует большой одаренности. О трагедии современного художника и его искусства Георгий Иванов в «Распаде атома» говорит: — «Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула? Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?.. То, что удавалось вчера, стало сегодня невозможным, неосуществимым. Нельзя поверить в появление нового Вертера... Нельзя представить тетрадку стихов, перелистав которую современный человек смахнет проступившие сами собой слезы... Невозможно. Так невозможно, что не верится, что когда-то было возможным... Не только нельзя создать нового гениального утешения, уже почти нельзя утешиться прежним. Есть люди способные до сих пор плакать над судьбой Анны Карениной. Они еще стоят на исчезающей вместе с ними почве, в которую был вкопан фундамент театра, где Анна, облокатясь на бархат ложи, сияя мукой и красотой, переживала свой позор. Это сиянье почти не достигает нас... Скоро всё навсегда поблекнет. Останется игра ума и таланта, занятное чтение, не обязывающее себе верить и не внушающее больше веры... То, что сам Толстой почувствовал раньше всех, неизбежная черта, граница, за которой — никакого утешения вымышленной красотой, ни одной слезы над вымышленной судьбой... Чуда уже совершить нельзя — ложь искусства нельзя выдать за правду. Недавно это еще удавалось...»

И тема умирания искусства расширяется у Георгия Иванова, переходя в страх герметического одиночества современного человека: — «Я думаю о бесчеловечной мировой прелести и об одушевленном мировом уродстве... Мука, похожая на восхищенье. Всё нереально кроме нереального, всё бессмысленно, кроме бессмыслицы». Чем же тут утешиться? Как же разрешить трагическое нигилистическое ощущение? Это полное néant. Этот «рекорд одиночества». Как? А вот как: — «Я хочу

самых простых, самых обыкновенных вещей... Я хочу забыть, отдохнуть... уехать в Россию, пить пиво и есть раков теплым вечером на качающемся поплавке над Невой». Допустим, что эти «раки» не такая уж неожиданность в русской литературе. Когда-то Андрей Белый писал, что ничего не хочет, как только «чай пить» (и кажется даже с вареньем). Но это влечение у Белого было противоестественно, оно было только очередной литературной декламацией. Белый — бесплотен, Белый — дух, и никакие «раки» и «чаи» его всерьез и надолго не интересовали. Но есть другой писатель, у которого тема «раков» и «чая» всегда вызывала всесокрушающий восторг. Он эту тему *понимал*. Это — В. В. Розанов. Именно он умел монументально, космически описать, как он лезет за окно за куском не то пирога, не то творога, и как в этом живет вся его «положительная философия». Это — тяга к иррациональному теплу мира, к утробности, к утверждающей себя инфантильности. Вообще, и внутренно и литературно-формально, у Георгия Иванова много общего с «гениальным Васькой». В своем «рекорде одиночества» именно в это звериное тепло (при максимальном цинизме к вопросам человеческим, социальным, политическим) зарывается Георгий Иванов, создавая здесь свою новую музыку.

В годы после опубликования «Распада атома», этого как-бы своего литературного манифеста, творчество Георгия Иванова претерпевает некое судорожное перерождение. Прежде всего наповал убит эстетизм, как былой взгляд на мир. Но в поисках своей новой музыки Иванов идет лунатически. Он, конечно, и не может знать, куда он идет. Надежд на признание маловато. Но пусть его сверстники продолжают писать любовную лирику, похожую на переводы из Мюссэ. Еще Микель Анджело говорил, что «тот, кто идет за другими, никогда не опередит их». Иванов уходит на поиски поэтической целины. В частном письме в ответ на упреки в преобладании «остроумия» и в ущербленности «музыки», Георгий Иванов пишет так: — «В двух словах объясню почему я пишу в «остроумном», как вы выразились, роде. Видите ли, «музыка» становится всё более и более невозможной. Я ли ею не пользовался и подчас хорошо? «Аппарат» при мне — берусь в неделю написать точно такие же «Розы». Но, как говорил один василеостровский немец, влюбленный в василеостровскую же панельную девочку, «мозно, мозно, только нельзя». Затрудняюсь более толково объяснить. Не хочу иссохнуть, как засох Ходасе-

вич. Тем более... для меня по инстинкту — наступил период такой вот. Получается, как когда — то средне, то получше. Если долбить в этом направлении—можно додолбиться до вспышки. Остальное — может быть временно — дохлое место». И странно. В нашей небольшой зарубежной литературе именно Иванов *начинает влиять.* Именно у него уже есть литературные попутчики (отмечу своеобразное дарованье Юрия Одарченко) и неожиданные подражатели (их не называю). Попутчики у него есть и не только здесь, но и «там», как например, Заболоцкий. Но Иванов на Западе, а Заболоцкий в стране Хрущевии, где за поэтическое новаторство надо платить физическими репрессиями. Он и заплатил, и оборвался.

Новый путь антиэстетизма меняет всё *стихотворное тело* поэзии Георгия Иванова, всю ее сущность и плоть, вплоть до поэтического словаря. С сомнительных заезженных высот эта поэзия спускается в неведомость новых низин. В общей инструментовке стиха убивается мелодизм романса и орнаментальность. Музыка огрубляется, становясь примитивом. «Прекрасная ясность» и предметность «воздушных мелочей» уступают место высокой неясности *беспредметного бормотанья.* Вместо былой петербургской утонченности — грубый уличный мотив. Он представляется мне какой-то простенькой песенкой, что напевает себе под нос пьяный Верлэн, возвращаясь по бульвару Сан-Мишель в свое отельное логово.

На смену былым изяществам:

Мы скучали зимой, влюблялись весною,
Играли в тенис мы жарким летом,
Теперь летим под медной луною
И осень правит кабриолетом!

— врывается почти вульгарная (но с какой-то несколько некрасовской интонацией), крайне современная нота:

Если бы жить... Только бы жить...
Хоть на литейном заводе служить.
Хоть углекопом с тяжелой киркой,
Хоть бурлаком над Великой рекой.

Но —

Этим плечам ничего не поднять,
Нечего, значит, на Бога пенять.
Трубочка есть. Водочка есть.
Всем в кабаке одинакова честь.

Поэтический словарь наполняется нестерпимыми для былого петербургского уха вульгаризмами («смыться», «ухлопать», «умора», «здóрово», «хлам», «штучка», «шурум-бурум» и пр.). И как контрастные входят слова иностранного происхождения, тоже редкие гости былого поэтического словаря («хлороформировать», «трансцендентальный», «вертебральный», «патентованный», «лояльный» и др.). Также пущены в оборот каламбуры, остроты и вульгарно-разговорные выражения («поставить к стенке» и пр.). Иногда из вульгаризмов и иностранных слов дается крепкая смесь («в трансцендентальном плане — немазанная катится телега»). Но всё делается — несмотря на кажущуюся грубость — мастерски.

Истонченность поэтического рисунка, в прошлом часто напоминавшая Бердслея, как в «Вереске» (но иногда, правда, бывал и Самокиш-Судковский, как в «Памятнике славы») — обменена на многие очаровательные инфантильные акварели.

Но главное, это — *слово, как таковое,* его звучание, кладется краеугольным камнем новой поэзии:

«Желтофиоль» — похоже на виолу,
На меланхолию, на канифоль.
Иллюзия относится к Эолу,
Как к белизне — безмолвие и боль.
И подчиняясь рифмы произволу,
Мне всё равно — пароль или король.

Эти (и подобные им) прекрасные стихотворения Георгия Иванова ввергают многих в состояние одеревенения с обвинениями поэта в зауми. Думаю, что такая реакция может быть вполне естественной и закономерной. Но ни поэта, ни его искусства она не касается. Новую поэзию Георгия Иванова ведет музыка слова, как он ее слышит, а слышит он ее, на мой взгляд, изумительно. «Полутона рябины и малины — В Шотландии рассыпанные втуне, — В меланхоличном имени Алины — В голубоватом золоте латуни». И в органической сращенности с этой музыкой рождается *беспредметный лиризм:*

На границе снега и таянья,
Неподвижности и движения,
Легкомыслия и отчаянья
Сердцебиение, головокружение...

Голубая ночь одиночества!
На осколки жизнь разбивается,
Исчезают имя и отчество
И фамилия расплывается...
Точно звезды встают пророчества,
Обрываются! Не сбываются!

Как далеко это от прежней эмоциональной тональности: — «Всё образует в жизни круг — Слиянье уст, пожатье рук. — Танцуем легкий танец мы. — При свете ламп не видно тьмы». В современную поэзию Иванова включен новый внутренний двигатель. И то эмоциональное, что когда-то отражалось по-блоковски, по-анненски, по-кузмински, ушло с огрублением внутренней темы. Поэт всё больше обу́днивает ее, сознательно отказывается от всяких ее украшений, предпочитая прекрасное нищенство музыки и образа.

С бесчеловечною судьбой
Какой же спор? Какой же бой?
Всё это наваждение.
...Но этот вечер голубой
Еще мое владение.

Конечно, тематически это вовсе не голубой вечер Алеши Карамазова. Это вовсе не духовное умиление перед всем сущим и восторженное прозрение в сердцевину бытия, когда — как старинному немецкому поэту Ангелусу Силезиусу — даже лягушка кажется серафимом. «Der Frosch ist ja so schön als Engel Seraphin». Поэзия Иванова всегда была бездуховна, безрелигиозна. Если вслед за Вл. Соловьевым поэты-символисты видели в искусстве «общение с высшим миром» и утверждали в искусстве скрытую религиозную сущность, то Иванов в этом плане вполне верен гумилевскому завету акмеизма: — «не вносить никаких поправок в бытие». У него нет разговора с Богом и нет бодлэровского ощущения дьявола: «sans cesse à mes côtes s'agite le Démon». Его поэзия вся тут, на земле, вся terre à terre, ей чужда надмирность. Она вся в «черной дыре» философского безразличия. «От безразличья погибая, гляжу на вечер голубой». — «Не обижаясь, не грустя — Так труп в песке лежит не тлея». И в прозе тем же розановским шепотком Георгий Иванов говорит: «Правда здесь. Правда этот день, этот час, это ускользающее мгновение».

Вот иду, иду в тумане я
Скуки и непонимания.
И с ученым или с неучем
Толковать мне в общем не о чем.

. . . .

Я наблюдаю с безучастием,
Как растворяются сомнения,
Как боль сливается со счастием
В гармонии одеревенения

Но именно тут открываются у Георгия Иванова новые звуки новой музыки. И именно в этот момент он наконец дает русской поэзии *свою* музыку. И если слово как звук, в ущерб его цвету, его окрашенности преимущественно владеет новой поэзией Георгия Иванова, то всё ж иногда — пусть редко — слепящая живописность прорезает эту поэзию, напоминая лучшие полотна французских «fauves»:

Пожалуй, нужно даже то,
Что я вдыхаю воздух,
Что старое мое пальто
Закатом слева залито,
А справа тонет в звездах.

Только четыре совершенно конкретных темы еще остаются жить в беспредметной поэзии Иванова. Это — Россия, эмиграция, Петербург и убийство.

Стихи Георгия Иванова о России должны вызывать негодование многих. «Хорошо, что нет царя. — Хорошо, что нет России. — Хорошо, что Бога нет». — «И ничему не возродиться — Ни под серпом, ни под орлом». — «Невероятно до смешного. — Был целый мир и нет его». — «И вашей России не помню — И помнить ее не хочу». — «Россия счастие. Россия свет. — А может быть России вовсе нет». То, что наука о государстве разумеет под понятиями «народ, власть, территория», вероятно, действительно мало волнует Георгия Иванова. Этим он восстанавливает против себя патриотов. Но всякий политический подход к поэзии всегда всё-таки ставит обвинителей в несколько неудобное положение. И вызывает глубокое недоумение в поэте. Когда-то Брюсов написал довольно страшные строки — «Родину я ненавижу». Еще острее эту тему развивал Печерин. Да и Чаадаев где-то соприкасался с

этими чувствованиями. Но то, за что ответственны публицисты, мыслители, люди положительного знания, непреложимо к поэту. Было бы странно осудить поэта *за темы* его поэзии, что, конечно, не относится к стихотворцам-ремесленникам. Поэта можно судить только *за качество* выполнения. Так на мой взгляд всегда были пустопорожни обвинения Александра Блока за его поэму «Двенадцать», может быть единственную замечательную, стоящую, как грязный, «бессмысленный и беспощадный» монумент революции. Плоские комплименты первых большевиков и яростные нападки антибольшевиков говорили всё-таки только о непонимании. И Блок был тысячу раз прав, когда отрицал «Двенадцать», как политическую поэму. Здесь Блока можно сравнить с Руже де Лиллем. Руже де Лилль написал знаменитую «Марсельезу» вовсе не потому, что был яростным якобинцем. Он им не был. А потому что как художник внезапно услышал музыку французской революционной стихии. И у него вышла «Марсельеза». Но Руже де Лиллю самому пришлось скрываться и спасаться от этих яростных санкюлотов. И сидя в своем убежище он слышал, как санкюлоты на улице что-то поют. Руже де Лилль с интересом и удивлением спросил окружающих: «что они поют?» Ему ответили: «Марсельезу». Он ее не узнал. В таком же положении был бы Александр Блок, если б присутствовал на каком-нибудь коммунистическом празднестве, где в «эстрадном» исполнении услышал бы свои «Двенадцать». Он тоже, конечно, их не узнал бы. Столь непохожий на эмоционального Блока, рассудочный Ходасевич точно и верно сказал о пушкинском «Кинжале»: — «даже такие «левые» стихотворения, как знаменитый «Кинжал», по существу, не содержат никакой левизны. «Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза» — это программа литературная, эстетическая, а не политическая. Карамзин в «Письмах русского путешественника» рассказывает об аристократе, который примкнул к якобинцам. На недоуменные вопросы, к нему обращенные, он отвечал: — Que faire? J'aime les t-t-troubles. (Аристократ был заика)».

Прекрасные стихи Георгия Иванова о России, за тридевять земель уходящие от эмигрантского штампа, как бы умышленно бросают читателя совсем на другой берег. На берег, по которому в своей музыкальной слепоте идет поэт. «Это только синий ладан. — Это только сон во сне». — «Не обманывают только сны. — Сон всегда освобожденье». Но из этого же музыкального сна, вместе почти с проклятиями «Пушкинской

России, которая нас обманула», иногда раздается и иная, теплая мелодия беспомощной любви к стране, где рос и начал жить Георгий Иванов. «Если плещется где-то Нева, — Если к ней долетают слова, — Это вам говорю из Парижа я — То что сам понимаю едва».

В политически-правых кругах эмиграции строки Иванова — «хорошо, что нет царя» — «не изнемог в бою орел двуглавый, а жутко, унизительно издох» — вероятно, вызывают внутреннее негодование. Но тот же Георгий Иванов — автор прекрасного стихотворения о царской семье, которое может быть вызывает отрицательное отношение уже с другой стороны — со стороны принципиальных республиканцев:

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно...
Какие печальные лица
И как это было давно.
Какие прекрасные лица
И как безнадежно бледны —
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны.

Это та же история, как с Андреем Белым. Страшный «потрясатель основ российской империи», славословящий буревую стихию революции, скиф, «левый эс-эр», Белый в Берлине, увидав у Марины Цветаевой на столе фотографию царской семьи, взял ее, говоря: «какие милые... милые, милые, милые!.. люблю тот мир!..» Если в каком-нибудь государстве поэты по конституции лишались бы политических прав, я думаю, это не было бы так уже неразумно. К тому же, я уверен, что сами-то поэты против этого параграфа конституции не так бы уж протестовали. Поэт всегда особь асоциальная. Неспроста пресловутые ничевоки выставляли требование «отделения искусства от государства». В этом есть какая-то внутренно-верная намётка. Надо признать, что поэзия, живопись, музыка *по-настоящему нужны* совершенно ничтожному меньшинству людей и их существование, — как обман, как прекрасное недоразумение.

Столь же двоедушно и резко, как тема России, сквозь лирическую сонность подана Георгием Ивановым и тема эмиграции. О ней Иванов писал немного. Но то, что есть, «для боль-

шинства совершенно неприемлемо». Потому что всё это вне штампа проезжей эмигрантской дороги. «Мы вымираем по порядку — Кто поутру, кто вечерком — И на кладбищенскую грядку — Ложимся ровненько, рядком» — «Невероятно до смешного! Был целый мир и нет его. — Вдруг ни похода Ледяного, ни капитана Иванова. — Ну, абсолютно ничего!» — «Жизнь продолжается рассудку вопреки — На южном солнышке болтают старики. — Они надеются, уже недолго ждать — Воскреснет твердый знак, вернутся ять с фитою — И засияет жизнь эпохой золотою». — «Ласково кружимся в вальсе загробном на эмигрантском балу». И тот же Иванов дает варьяцию на некую песню, ставшую в эмиграции почти что гимном. «Замело тебя счастье снегами. — Унесло на столетья назад. — Затоптало тебя сапогами — Отступающих в вечность солдат». Иванова обвиняли слева в «черносотенстве», справа в «антипатриотизме». Но так ли уж это всё серьезно?

Тема Петербурга надорванной нитью связывает новую поэзию Иванова с былой петербургской лирикой. «В Петербурге мы сойдемся снова — Словно солнце мы похоронили в нем», говорит (он уже мертв) поэт-петербуржец Осип Мандельштам. И с юга Франции, с лазурного моря, мертвому другу отвечает другой поэт-петербуржец, эмигрант Георгий Иванов:

Тишина, благодатного юга,
Шорох волн, золотое вино...
Но поет петербургская вьюга
В занесенное снегом окно,
Что пророчество мертвого друга
Обязательно сбыться должно.

В русской поэзии остались только два больших «петербургских голоса»: Ахматова и Георгий Иванов. В общей беспредметности теперешней поэзии Иванова его стихи о Петербурге звучат уступающим любви диссонансом. Хоть и отмеченные простотой большого мастера, они всё-таки написаны еще в прежнем «ключе». Видно, петербургские корни невыкорчевываемы. По народной пословице: «каков в колыбельке — таков и в могилке». Недаром так патетически сильны выкрики Мандельштама о Петербурге: — «Петербург! я еще не хочу умирать! Петербург! У меня еще есть адреса, — По которым найду мертвецов голоса!» Петербургу Ивановым посвящены великолепные стихи: «В пышном доме графа Зубова», «Ветер

с Невы», «Всё представляю в блаженном тумане я», «Не обманывают только сны». И наконец — недавнее, о возвращении поэта после всех термоядерных мировых потрясений всё-таки туда, в Петербург, на эту праотчизну, прародину.

Распыленный мильоном мельчайших частиц
В ледяном безвоздушном бездушном эфире,
Где ни солнца, ни звезд, ни деревьев, ни птиц
Я вернусь — отраженьем — в потерянном мире.

И опять в романтическом Летнем саду,
В голубой белизне петербургского мая,
По пустынным аллеям неслышно пройду,
Драгоценные плечи твои обнимая.

Последней конкретной темой часто звучащей в оркестре ивановской поэзии является тема убийства. К ней Георгий Иванов возвращается чрезвычайно напряженно, как к галюцинации, при чем иногда даже датирует ее годом ухода из России. «Черная кровь из открытых жил — И ангел, как птица, крылья сложил. — Это было на слабом весеннем льду — В девятьсот двадцатом году».

Поиски новой музыки и новой темы дали поэзии Георгия Иванова и новую форму. Муза Полигимния предложила ее в виде «стихотворных дневников». Когда-то «Уединенное» и «Опавшие листья» Розанова в нашей литературе явились не только тематическим вызовом, но и формально-литературным. Тогда многие считали, что всякая художественная проза должна неминуемо начинаться «ярким июльским солнцем, заливающим далекие леса». И обрывки, отрывки Розанова показались почти что литературным неприличием. И тем не менее эта форма осталась в русской литературе, как узаконенная и замечательная. Только подражать ей нельзя. «Яркому июльскому солнцу, заливающему далекие леса» и «Петру Ивановичу медленно затянувшемуся папиросой» подражать можно безбоязненно. Это накатанная дорога. «Уединенному» же подражать невзоможно потому, что в этом стиле застыло что-то чрезмерно личное, и его — не украсть. Путь «Уединенного» был классическим путем создания новой литературной формы методом антилитературности. Та же сугубая личность литературной речи в теперешних стихотворных дневниках Георгия Иванова. Казалось бы, чего проще? Но если кто-нибудь попробует подражать, я думаю, он тоже увидит, что это неподражаемо по-

тому, что в этой форме запатентовано что-то слишком *свое,* что заставляет воспринимать эти стихотворные дневники, как законченные поэмы. По-моему, в шепоте голоса у Иванова есть только два предшественника в русской литературе: в прозе Розанов и в поэзии Анненский. Я сказал бы, что оба они обладали даром *гениальной интимности* и это их основное качество сразу отделяло их от всех слишком *громко думающих* и *громко пишущих* литераторов. Таких было всегда много. Никто другой в нашей литературе не умел говорить подобным тихим шепотом, почти на ухо, но сказанным прорезать человека, как бритвой. Подобным даром интимности владеет и Георгий Иванов. Это один из атрибутов его «аппарата». И это очень часто приближает его к интонациям Анненского. Недаром он признается в любви ко всему «что Анненский страстно любил и чего не терпел Гумилев». Несколько офицерская муза Гумилева Иванову была, конечно, чужда. Не только в прозе «Распада атома», но часто и в улыбке стиха Иванова чувствуется шепот Розанова. «Старые счета перебираю. — Умереть? Да вот не умираю».

Но уходя от своих старших наставников, Розанова и Анненского, Георгий Иванов идет своеобразным путем в русской литературе. Его поэзия — явление не только русского зарубежья. Когда-нибудь — если будет Россия — небольшие книжки Георгия Иванова уйдут туда, в любимый поэтом Петербург и останутся там отражением прекрасного, тонкого и большого поэта, рожденного всё-таки градом Петра.

«Новый Журнал», 1956 г.

А. СОЛЖЕНИЦИН И СОЦРЕАЛИЗМ

«ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

1

На Западе повесть Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» пошла по пути романа Дудинцева «Не хлебом единым», романа Пастернака «Доктор Живаго» и таких политических стихов Евгения Евтушенко, как «Наследники Сталина». Вокруг повести начался «мировой шум». Ее перепечатывают по-русски, она уже вышла на иностранных языках.* О ней много пишут и говорят. Оправдано ли все это? Я думаю, — да. Это произведение заслуживает большого внимания. И не столько с точки зрения политической, сколько в смысле литературном.

Также как стихи Евтушенко, повесть Солженицына и некоторые другие произведения советской литературы, — и внутри страны и вовне — сейчас «взяты на вооружение» хрущевской пропагандой. Внутри страны «Один день Ивана Денисовича» явно выпущен против внутренних «китайцев». Этот опасный для него клапан Хрущев открыл еще на 20-м съезде партии: запугать партию и население «призраком Сталина», призраком чисток, крови, террора времен «культа лич-

---

* Здесь не обошлось и без «скверного анекдота». По-французски повесть Солженицына должна выйти с предисловием Пьера Дэкса. Того самого, который в 1950 году на одном процессе в Париже — как пишет Морис Надо в «Экспресс», — выступал, утверждая, что в Советском Союзе никаких концлагерей нет, а есть трудовые колонии для уголовных, являющиеся гордостью страны социализма. По горькой иронии судьбы Александр Солженицын как раз в это время (как и миллионы других заключенных) отбывал в концлагере свой срок в восемь лет. Теперь Дэкс пишет предисловие к его повести о концлагере. Об этом бесстыдстве не стоило бы упоминать, если бы оно не было характерным для множества «прогрессивных» интеллектуалов на Западе, идущих в фарватере компартии.

ности». И (наряду со многим другим) Хрущев пугает и «Одним днем Ивана Денисовича». Вовне же эта, якобы, «разоблачительная» повесть по заданию пропаганды, вероятно, должна показать либерализм Хрущева: поддерживайте его, а то придут консерваторы-сталинцы. И западные попутчики трактуют повесть Солженицына в нужном Хрущеву направлении. При чем «установка» дана уже главным редактором «Нового Мира» А. Твардовским в его предисловии к «Одному дню Ивана Денисовича»: «эта суровая повесть — пишет Твардовский — еще один пример того, что нет таких участков (?!) или явлений действительности, которые были бы в наше время исключены из сферы советского художника». Какой либерализм! Так, «Один день Ивана Денисовича» и вошел в генеральную линию пропаганды Хрущева, вместе с стихами Евтушенко о мавзолее Сталина и прочем. Все это — в плане партийных директив «на данном этапе развития», что официально и подтверждает статья В. Кожевникова в журнале «Коммунист» (№ 17). Кожевников пишет, что характерная черта советской молодой литературы, это «активное утверждение того нового, что внесли в нашу жизнь XX и XXII съезды КПСС, в том числе решительное разоблачение всех и всяческих последствий культа личности».

А «Известия» даже назвали Солженицына «подлинным помощником партии в святом и необходимом деле».

Утверждается, что эта повесть разоблачительная. Но для кого? И что она разоблачает? Для нас, людей Запада (есть и русские люди Запада) она не разоблачает решительно ничего. Правду о принудительном рабском труде и о концлагерях люди Запада знают уже несколько десятилетий. Книг, **действительно разоблачивших** эту правду, в зарубежной русской литературе много. И среди них были замечательные. Отмечу Ю. Марголина «Путешествие в страну зека». И. Солоневича «Россия в концлагере». Г. Андреева «Трудные дороги», Иванова-Разумника «Тюрьмы и ссылки». Были и другие ценные воспоминания о советских концлагерях: Безсонова, Никонова-Смородина, Чернавиных, Бойкова, Розанова, Ширяева, Петруся. На иностранных языках — Иосифа Чапского, Герлинга, В. Петрова, Бубер-Нейман, Сурена Санияна и многие другие.* Говорила о концлагерях и нашумев-

* В Израиле только что вышла книга бывшего видного коммуниста Иосифа Бергера «Свет в полночь». Автор провел 20 лет в советских концлагерях. Судя по отзывам печати, эта книга — потрясающая в смысле разоблачения коммунистических зверств.

шая на весь мир книга Виктора Кравченко «Я выбрал свободу». Я не даю сейчас список концлагерной литературы. Я только хочу указать, что о массовых убийствах в концлагерях и о рабском труде давно известно на Западе и в этом смысле повесть Солженицына чрезвычайное запоздание. Правда, когда при Сталине на Западе советские концлагеря были разоблачены, Хрущев и другие утверждали, что все это «брехня буржуазной печати». Теперь, опубликованием повести Солженицына, Хрущев берет эти утверждения назад. Он соглашается с тем, что концлагеря **были.** Но ведь они **и есть!** Да еще как есть! Только еще сильнее засекречены! Где как не в концлагере в Потьме отбывает сейчас свой срок больная Ольга Ивинская? И сколько таких, как она, томятся в теперешних концлагерях? Сотни тысяч? миллион? миллионы? Хрущев об этом молчит. И западный, «прогрессивный» интеллектуал, вероятно, скажет, что вопросы об этом задавать Хрущеву бестактно.

Но если людям Запада повесть Солженицына тематически ничего нового не дает, то появление ее в Советском Союзе, это совсем другое дело. Там, конечно, она сыграет свою роль потому, что в СССР до сих пор никакой правды о концлагерях не печаталось. В предисловии к этой повести А. Твардовский правильно отмечает: «жизненный материал, положенный в основу повести, необычен в советской литературе». Да. За последние годы были кое-какие испуганные намеки и неясные бормотания на эту тему. Но сейчас есть подлинное художественное произведение — о зека, о концлагерях. Для населения СССР в этом большое значение повести Солженицына: железный занавес над концлагерями официально приподнят. И повесть будет способствовать накоплению подспудного взрывчатого вещества в душах людей. И именно поэтому пропагандистам и журналистам Твардовский сразу же дает «линию» для объяснений появления столь странного произведения. Непонятливым людям, оказывается, надо объяснить, что «горечь и боль» от этой повести, — говорит Твардовский, — «ничего общего не имеют с чувством безнадежной угнетенности». И вправду, отчего же тут угнетаться? Наоборот, повесть о массовой гибели людей, по Твардовскому, оказывается, «укрепляет чувства мужественные и высокие». Партия стало-быть, дает разрешение: угнетайтесь, граждане, но чтобы не очень.

2

Перейдем теперь к чисто литературному разбору повести. Может быть многие со мной не согласятся. Но мне кажется, что эта повесть заставляет всякого прийти к большим и неожиданным выводам. И самый неожиданный из них тот, что произведение рязанского учителя Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» как бы зачеркивает весь соцреализм, т. е. всю **советскую** литературу. Эта повесть не имеет с ней ничего общего. И в этом ее большое литературное (и не только литературное) значение. Повесть Солженицына, — как предвестник, как указание пути для русской литературы.

Когда я читал эту вещь, во мне все сильнее нарастало удивление. Да откуда же она родилась, вся эта повесть? Да что это такое за чудо? И как это могло произойти? Но это произошло — повесть передо мной, я держу в руках этот ультра-советский журнал, но читаю **ее.** Так думал я, с интересом читая повесть Солженицына. И происхождение ее для меня становилось все яснее. Это произведение появилось в свет, минуя **советскую** литературу, оно вышло прямо из дореволюционной литературы. Из — «серебряного века». И в этом ее сигнализирующее значение. Она, как «спутник» молниеносно прошла сквозь безвоздушное пространство сорока пяти лет советской литературопропаганды и своим появлением доказала, что когда русская проза станет опять искусством слова, она неминуемо начнется с момента, когда была задушена доктриной Ленина. А советская литература, отойдя в прошлое, будет только петитным комментарием для изучающих историю диктатуры.

Что же я разумею под **советской** прозой? Я разумею — «Разгромы», «Цементы», «Железные потоки», «Поднятые целины», «Леса», «Бури», «Хлеба», «Далеко от Москвы», «Секретаря обкома», «Как закалялась сталь» и как она не закалялась, вообще все тысячи романов и повестей, написанных с **учетом требований партии и правительства.** Т. е. с учетом тех заветов Ильича, которые уничтожили русскую литературу, как искусство, превратив ее в огазетченую литературопропаганду.

«Позиция нашей партиии по идейно-художественным вопросам известна. Она изложена в трудах В. И. Ленина, в программе КПСС и в выступлениях Н. С. Хрущева... Партия активно проводит ленинскую политику в искусстве...»,

так недавно заявил вдохновитель и покровитель искусств в Советском Союзе, теперешний идеолог Л. Ф. Ильичев.

Эту ленинскую политику мы знаем давно. Но мне все-таки хочется сейчас остановиться на одном трагическом эпизоде, происшедшем при самом ее зарождении. Больше полувека тому назад, в 1905 году в легальной петербургской «Новой жизни», в небольшой статейке «Партийная организация и партийная литература» Ленин так формулировал свои взгляды на литературу: — «Новые условия социал-демократической работы, создавшиеся в России после октябрьской революции, выдвинули на очередь вопрос о партийной литературе...Литература должна стать партийной. ...Социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип **партийной литературы,** развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме... Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать **частью** общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного единого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью партийной работы...»

Было ли это случайностью или у Валерия Брюсова был зорче глаз, но именно он тогда ответил Ленину в журнале «Весы». Брюсов писал: «‘Долой писателей беспартийных!’ восклицает Ленин. Следовательно беспартийность, то-есть, свобода мысли есть уже преступление. Но в нашем представлении свобода слова неразрывно связана со свободой суждения и с уважением к чужому убеждению. Для нас дороже всего свобода исканий... Утверждаются основоположения социал-демократической доктрины, как заповеди, против которых не позволены никакие возражения... Итак, есть взгляды, высказывать которые воспрещено... Тех, кто отваживаются на это, надо «прогнать». В этом решении — фанатизм людей, не допускающих мысли, что их убеждения могут быть ложны. Отсюда один шаг до заявления халифа Омара: «книги, содержащие то же, что Коран — лишние, содержащие иное — вредные»... Многим ли отличается новый цензурный устав, вводимый социал-демократической партией, от старого царившего у нас до последних времен... Новый строй грозит писателям-радикалам гораздо больше: изгнанием за пределы общества, ссылкой на Сахалин, одиночеством... Такая свобода не может удовлетворять нас... «Коран социал-демократии» столь же чужд нам, как и «коран самодержавия»...

И поскольку вы требуете ВЕРЫ в готовые формулировки, поскольку вы считаете, что истину уже нечего искать, ибо она у вас — вы враги прогресса, вы наши враги...».

Эта перекличка Ленина с Брюсовым для русской литературы была предвестником ее гибели. Неожиданно для России Ленин победил. И Брюсов, как старый больной лев под ударом хлыста укротителя поплелся в клетку партии, чтобы стать «колесиком и винтиком». Позднее из «партийности в литературе» родился соцреализм. И на протяжении сорока пяти лет, говоря о литературе, Сталин, Жданов, Поспелов, Хрущев, Ильичев повторяют все ту же затасканную, пошлую плоско-партийную мысль Ленина, по всей своей природе чуждую искусству и убивающую его, ибо (как это ни банально) искусство к политике не имеет отношения и без свободы художника не живет.

Но казалось бы Ленин, Хрущев, Ильичев победили прочно и у Валерия Брюсова сторонников в России нет. Я говорю об открытых сторонниках, ибо тайные сторонники Брюсова в России, это — все люди подлинного искусства. Но они безмолвствуют. А вот не так давно «Известия» и «Советская Россия» выступили против подпольных литературных журналов молодежи. Это уже — открытые сторонники. И один из таких журналов «Феникс» прорвался даже на Запад. Что в нем? Оказывается, что часть советской литературной молодежи говорит об искусстве именно языком Брюсова. В «Открытом письме Евгению Евтушенко» А. Каранин пишет: «Всякое служение народу — осознанная или неосознанная ложь. Этим мерилом правильности пути поэта, его идейной чистоты, выгодно пользоваться всяким проходимцам государственной власти, которая очень умело отождествляет себя с народом. Сколько талантов обмануто и погублено!.. Поэт не должен сливаться с государственной властью. Сливаясь с ней, он теряет свою индивидуальность, превращается в работника стандартного конвейера, цель которого прямая апологетика государственной власти, а следовательно и всех пороков, которые она в себе несет...»

И словно стихами раннего Валерия Брюсова Каранину вторит неизвестный молодой поэт:

Пускай нас мало! Мы ждем! Мы верим!
Пусть мы погибнем! Наш час настанет!

Приведу здесь одно воспоминание. Оно относится ко второй половине двадцатых годов. Я жил в Берлине. И встре-

тился там с приехавшей Лидией Сейфуллиной. Она тогда была в зените славы. В СССР вышло ее собрание сочинений. Читали ее нарасхват. Писали о ней много. На Западе ее переводили. Сейфуллина действительно была талантлива. И я думаю у нее были все данные стать в нормальное (нереволюционное) время интересной писательницей. Лидия Николаевна была человеком независимым, с умом острым и резким. И вот как-то мы разговорились о «путях» советской литературы. Мало зная Сейфуллину я все-же — очень мягко — хотел провести свою мысль о том, что настоящей литературы в советской литературе, в общем, очень мало. Сейфуллина слушала меня с недовольным лицом и это заставило меня в своих формулировках быть еще мягче. Но вдруг она не выдержала и раздраженно перебила: «Так что же вы думаете, что мы не понимаем, что мы только навоз для какой-то будущей литературы? — сказала она, — Что ж вы думаете, мы этого не понимаем!» — Признаюсь, я был поражен определенностью ее фразы. И я увидел, что живущая «там» Сейфуллина ощущает это гораздо острее, и, конечно, гораздо больнее, чем люди живущие вдали. И ту же мысль, выраженную гораздо легче и ироничнее я услышал позднее от приезжавшего в Берлин Юрия Тынянова.

Со времени разговора с Сейфуллиной прошел большой срок, без малого сорок лет. Но вот после последней войны на Запад пришла вторая, уже советская эмиграция, и среди нее писатели. И некоторые из них о советской литературе сказали то же, что в двадцатых годах сказала Сейфуллина. Поэт и беллетрист Глеб Глинка в «Новом Журнале» (кн. 35) в статье «На путях в небытие» писал: «Несомненно, что в советской литературе, начиная с периода создания Союза Писателей, не найдется такого художественного произведения, которое сам автор (оказавшись на свободе, например, перекочевав каким-либо чудом в Европу или Америку) не пожелал бы хотя бы частично выправить, переделать, либо переписать заново, освободив его от той лжи, которая неминуемо присуща в той или иной дозе каждой книге, в условиях сталинской диктатуры».И дальше: «с точки зрения самих авторов, в теперешней советской литературе нет ни одного полноценного произведения». А Н. И. Ульянов в «Новом Журнале» (кн. 36) в статье «После Бунина» писал: «Русская литература чувствует себя так, как вероятно будет чувствовать последний человек на земле, когда останется совершенно один перед лицом наступающих ледников». И о том же «пути в

небытие» и о тех же «наступивших ледниках» думал М. А. Алданов, когда в «Ульмской ночи» писал: «Советская литература элементарна до отвращения». Все эти мысли о советской литературе сжал в одно Евгений Замятин, сказавший: «Я боюсь, что будущее русской литературы, это ее прошлое». Именно эту правильную формулу и подтверждает повесть Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Как литературное произведение она вся — из «прошлой русской литературы». Поэтому-то она и доказывает обреченность, так называемой литературы **советской.**

Совершенно естественно, что за многие десятилетия ленинской «партийности в литературе», то есть, нарочитого насильственного вливания в литературу некой политической «ильичевки», писатель утерял и язык, и стиль, и свой, одному ему присущий, взгляд на мир. Он пишет огазетченым языком, своих мыслей высказать не имеет права и должен подходить к миру «в общем и целом — с позиций марксизма-ленинизма».

«Наше искусство призвано вдохновлять народ на труд во имя коммунизма ...и без промаха разить врагов, коммунизма...», — вот, оказывается, в чем задача искусства по формулировке теперешнего идеолога при ЦК КПСС, Леонида Ильичева.

Как художник, советский писатель за эти десятилетия уничтожен. Вся советская литература пришла к элементарности, к однодумью, к одностилью, к одинаково ровному «пульсу покойника».

И вдруг в этом мире плоского однообразия рождается повесть Солженицына, по всей своей фактуре и по своему подходу к миру совершенно отличная от социалистического реализма. С кем же она смыкается? С дореволюционной прозой. И в ней не с Горьким, Буниным, Куприным, Андреевым, Зайцевым — что было бы все-таки вероятнее. Нет, Солженицын смыкается с писателями ремизовской школы. Я отношу к ней Пильняка, Замятина, Шишкова, Пришвина, Клычкова. Это он, забеглый канцелярист и изограф Ремизов (а по советской терминологии «мракобес», «упадочник», «декадент», «белогвардеец») отозвался в Александре Солженицыне. Оговорюсь сразу же: я не большой поклонник этой школы и музы Алексея Михайловича. Я не его читатель, он не мой писатель. В Ремизове я любил только его аскетически-страстную посвященность литературе. В мире для него кроме искусства слова ничего не было. И тут была его сила. Но чтоб ценить его, как ценили многие, — я не из их числа.

А потому мои мысли о ремизовской школе в Солженицыне лишены всякого личного пристрастия. В этой тематически страшной повести я бы больше хотел почувствовать, например, отзвуки Достоевского. Но их нет. Проза Солженицына какими-то неисповедимыми путями пришла к ремизовскому сказу. Думаю, что Ремизову было бы дорого прочесть эту превосходную русскую вещь, где бы он сразу почувствовал свои корни:

«А конвоиров понатыкано! Полукругом обняли колонну ТЭЦ, автоматы вскинули, прямо в морду тебе держат. И собаководы с собаками серыми. Одна собака зубы соскалила, как смеется над зеками...»

«Было время так та́к этого хлеба боялись, кусочка двухсотграмового на обед, что был приказ издан: каждой бригаде сделать себе деревянный чемодан и в том чемодане носить весь хлеб бригадный, все кусочки от бригадников собирать. В чем тут они располагали выгадать — нельзя додуматься, а скорей чтобы людей мучить, забота лишняя: пайку эту свою надкуси, да заметь, да клади в чемодан, а они куски, все равно похожие, все из одного хлеба, и всю дорогу об том и думай и мучайся, не подменят ли твой кусок да друг с другом спорь, иногда до драки».

«Вот этой минуты горше нет — на развод итти утром. В темноте, в мороз, с брюхом голодным, на день целый. Язык отнимается. Говорить друг с другом не захочешь».

«В толчее такой и одну-то миску, не расплескавши, хитро пронесть, а тут — десять. И все же на освобожденный Гопчиком конец стола поставил подносик и свежих плесков на нем нет».

«Шухов ничего не ответил и не кивнул даже, шапку нахлобучил и вышел.

Теплый зяблого разве когда поймет?»

Можно удвадцатерить эти примеры совершенно ремизовского общего тона, его напева, его «наклона гласных и согласных», его конструкции фразы. И всегда, конечно, без «что», «который», «как», «которые»; очень часто с «тире», для многих непривычно разрывающим фразу; и очень часто с тяжелым словесным узлом в конце фразы, которым Ремизов (как и Солженицын) любил ее завязать. Например, так: «в коечку больничную лечь бы сейчас —и спать. И ничего больше не хочется. Одеяло бы потяжельше».

Словесная ткань повести Солженицына родственна ремизовской своей любовью к словам с древним корнем и к

народному произношению многих слов, как произносили их няньки, бабки, пушкинские просвирни — потяжельше, по́пустя, вдлинь, перепозднился, наоткрыте, эстолько и пр. И еще одно сходство: Ремизов шел от сказа, поэтому и любил старинное слово, но он же необычайно любил и уродливые, а иногда пронзительные новообразования, словосокращения — ревком, ревтрибунал, губчека, наркомпрос, командарм, конармия. Все это Ремизов сразу же подхватывал в свое большое литературное хозяйство, которым прекрасно распоряжался. Недаром даже свою Обезьянью Великую Вольную палату Ремизов тутже превратил в ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ, а ее членов производил из кавалеров — в полпреды. Так, полпредом всея Евразии был Петр Сувчинский. В полпреды Англии и Мексики был возведен князь Дмитрий Святополк-Мирский. И я храню, подписанную собственнохвостно царем обезьяньим Асыкой, грамоту в знак возведения в кавалеры обезвелволпала I-ой степени с васильками и назначения берлинским полпредом.

В словаре Солженицына — очень выразительный сплав архаики с ультра-советской разговорной речью, смесь сказочного с советским:

«Писать теперь, что в омут дремучий камешки кидать. Что упало, что кануло — тому отзыва нет. Не напишешь, в какой бригаде работаешь, какой бригадир у тебя Андрей Прокофьевич Тюрин. Сейчас с Кильгасом, латышем, больше об чем говорить, чем с домашними». — Обратите внимание на это типичное для Ремизова и его школы — «больше **об чем** го́ворить».

А вся история с коврами? Эта превосходная история рассказана очень по-ремизовски. Вот она: — «Отхожие промыслы, жена ответила, бросили давно. Ни по-плотницки не ходят, чем сторона их была славна, ни корзины лозовые не вяжут, никому это теперь не нужно. А промысел есть-таки один новый, веселый — ковры красить. Привез кто-то с войны трафаретки и с тех пор пошло, пошло, и всё больше таких мастаков — к р а с и л е́ й набирается: нигде не состоят, нигде не работают, месяц один помогают колхозу, как раз в сенокос да уборку, а за то на одиннадцать месяцев колхоз ему справку дает, что колхозник такой-то отпущен по своим делам и недоимок за ним нет. И ездят они по всей стране и даже в самолетах летают, потому что время свое берегут, а деньги гребут тысячами многими, и везде ковры малюют: пятьдесят рублей ковер на любой простыне старой, какую да-

дут, какую не жалко — а рисовать тот ковер будто бы час один, не более...

Просил он тогда жену описать — как же он будет красилём, если отроду рисовать не умел? И что это за ковры такие дивные, что́ на них? Отвечала жена, что рисовать их только дурак не сможет: наложи трафаретку и мажь кистью сквозь дырочки. А ковры есть трех сортов: один ковер «Тройка» — в упряжи красивой тройка везет офицера гусарского, второй ковер — «Олень», а третий — под персидский. И никаких больше рисунков нет, но и за эти по всей стране люди спасибо говорят и из рук хватают. Потому что настоящий ковер не пятьдесят рублей, а тысячи стоит. Хоть бы глазом одним посмотреть Шухову на те ковры...»

Эта передача письма жены Шухова о коврах не только уж по своему сказовому напеву, по говору, но и по всей выдумке про эти фантастические ковры — «и под персидский» и «с офицером гусарским» — на любой дрянной простыне — совершенно ремизовская. Примеров такого тона, языка, напева, образов, архаичных слов, всего сказового повествования из повести Солженицына можно было бы привести великое множество. Она вся на этом стоит. Но я дам только еще один: последний.

«Оглянулся — на бригадира лицом попал, тот в задней пятерке шел. Бригадир в плечах здоров, да образ у него широкий. Хмур стоит. Смефуечками он бригаду свою не жалует, а кормит — ничего, о большой пайке заботлив. Сидит он второй срок, сын ГУЛАГ'а, лагерный обычай знает напрожег».

Тут и «на бригадира лицом попал», и «образ широкий», и «знает напрожег», и «смефуечки» — все это ремизовской школы и все это от ее речи.

Но писательское сродство Солженицына с школой Ремизова не может, конечно, ограничиваться только формой: языковой музыкальностью повествования. Оно, вероятно, по-настоящему органически глубоко. Солженицын — талантливый своеобычный писатель и читая его вы чувствуете насколько форма его повествования срощена со всей его писательско-человеческой сутью. Она прирождена ему, как артисту-человеку. Свою повесть — этот однодневный сказ об Иване Денисовиче — Солженицын ведет путем подробностей, сгущения их, их наростания. И рассказ не идет по большой (скажем, толстовской) магистрали, нет он идет, так сказать, по периферии. Это близко к тому, что многие называют орнамен-

тальной прозой. И этим повесть Солженицына схожа не с прозой русских классиков-реалистов, а с прозой опять-таки «серебряного века», с прозой русских символистов. Сгущением подробностей, их нанизыванием, нагнетением Солженицын достигает нужной ему большой изобразительности. У него нет, например, даже «классического» описания наружности своего героя. Неизвестно, собственно, каков же он на вид, этот Шухов, как он «выглядит». Но вместо такого описания есть подробность — Шухов почти все зубы в концлагере от цынги потерял, больше половины, он беззубый и когда говорит, пришепетывает. И вот этого Шухова по этому пришепетыванию вы видите. Солженицын не говорит нам подробно не только уж о его биографии, но и о характере Шухова. Нет. Но вот каким приемом он превосходно показывает всего Шухова. В своей концлагерной бригаде номер 104 Шухов работает, они выводят стену и в этом сгущенном описании кладки стены, вы вдруг видите весь характер этого живого русского безответного работяги Шухова. Из кладки шлакблока, из вывода стены вырастает характер человека. При чем процесс этой работы Шухова дан тоже, конечно, совсем не натуралистически, т. е. не соцреалистически, а тоже в стиле ремизовской школы: — «Шлёп раствор! Шлёп шлакблок! Притиснули. Проверили. Раствор. Шлакблок. Раствор. Шлакблок». В приемах изобразительности у прозаика Солженицына нет ничего общего с огазетченым многословием (так часто и пустословием!) пресловутого соцреализма. Вот, например, как чудесно Солженицын рисует двух заключенных эстонцев: — «два эстонца, как два брата родных, сидели на низкой бетонной плите и вместе, поочереди, курили половину сигареты из одного мундштука. Эстонцы эти были оба белые, оба длинные, оба худощавые, оба с долгими носами, с большими глазами. Они так друг за друга держались, как будто одному без другого воздуха синего не хватало». — Обратите внимание на этот «синий воздух». Такой живописный портрет двух эстонцев — «оба белые, оба длинные...» — уж никак не похож ни на какую живопись соцреализма, а скорее на портреты Модильяни иль Шагала.

Говоря об общем родстве прозы Солженицына с прозой ремизовской школы, хочется отметить даже такие мелочи. Например, выдумку интересно-закрученных имен и фамилий: Шкуропатенко, синеаст Цезарь, мальчик Гопчик, Волковой. Все это аксессуары опять-таки не соцреализма, а прозаиков-символистов. И еще мелочь — ударения в словах. В своей

прозе Ремизов придавал такое значение удареньям, что бывало по несколько раз писал нам в редакцию в Нью Иорк из Парижа: чтобы, ради Бога, не забыли «проставить ударенья». И Солженицын столь же бережно относясь к музыке русского языка, постоянно проставляет ударенья: издаля́ по́пустя. Вообще бережность к языку в этой повести — удивительная. И эта любовь к **хорошему** русскому языку опять-таки совершенно отрывает повесть Солженицына от газетно-обезличенного языка соцреалистической литературопропаганды, которая часто впадает и в «советский жаргон». Видно, современный язык режет душу Александра Солженицына, если он так говорит о теперешних москвичах: — «Они, москвичи, друг друга издаля́ чуют, как собаки. И сойдясь... лопочут быстро-быстро, кто больше слов скажет. И когда так лопочут, так редко русские слова попадаются, слушать их — все ра́вно как латышей иль румын».

У всякого настоящего писателя-художника в словарном хозяйстве всегда свой любимый подбор слов, ему более близких и дорогих. У Достоевского свой. У Бунина свой. У Ремизова свой. И у Солженицына свой, очень схожий с ремизовским: изголится, спотычливо, гвоздить, быстрометчив, снарошки, каб, не знато, терпельник, ежедён, недобычник, обвыкать, перекособоченный, укрывище, дохрястывают, бедолага, мелочкий, чужевался и пр. И все это из собственного авторского словаря.

3

Казалось бы странным, что творчески чистая, искренняя повесть Солженицына, написанная без всякой «партийности в литературе», тем не менее «взята на вооружение» хрущевской пропагандой. Думаю все-таки, что при внимательном рассмотрении тут ничего особенно странного нет. В журнале «Коммунист» В. Кожевников это объясняет так: «Повесть А. Солженицына, — говорит он, — глубоко и правдиво раскрывает произвол и беззакония периода культа личности. Она выражает гуманизм нашего времени, знаменует восстановление ленинских норм жизни в нашей стране». Вот вам и хрущевская интерпретация. Точно также разъясняет суть этой повести и А. Твардовский: — «В этой повести нет нарочитого нагнетения ужасных фактов жестокости и произвола, явившихся следствием нарушения советской законности». Но го-

раздо лучше об этой повести сказал Л. Ильичев, в своем обращении к молодым писателям, художникам, композиторам, работникам кино и театра. Он сказал: — «В повести, как известно, речь идет о горьких вещах, но она написана не с упаднических позиций. Такие произведения воспитывают уважение к трудовому человеку и партия их поддерживает». Здесь, как вы видите, партия вовсе и **не осуждает** концлагеря, как таковые. «Так было — так будет».

И я думаю, что сейчас повесть Солженицына не только не страшна партии и правительству, напротив, до поры до времени она им даже удобна. Она искренняя, талантливая, она о страшном, все это так, но дело-то в том, что она удобна потому, что она **не о человеке.** Она не об отдельном человеке с его страданиями под тоталитарной диктатурой, как у Пастернака — Юрий Живаго, плохо поддающийся «интерпретации» КПСС. Партия может смело «взять на вооружение» повесть Солженицына именно потому, что она не о личности, а о неком «массовике». Ведь Шухов это вовсе не строптивая личность, это вовсе не потрясатель основ, вовсе не мыслящий тростник, возжелавший пуще всего по своей по глупой волюшке пожить. Нет, Шухов это другая, старая и довольно страшная русская тема: — «эти бедные селенья, эта скудная природа, край родной долготерпенья, край ты русского народа — изнуренный ношей крестной, всю тебя земля родная, в рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя». Вот она вечная горькая русская тема в ее новом «марксистском» варьянте, воплощенная в «Одном дне Ивана Денисовича». Шухов это тема отчаянного всенародного бедствия, но этот народ даже не ропщет, он ушел в себя, в такую глубь себя, так зарылся туда, что ничего и не разглядишь в нем. Как будто и есть у него какой-то Бог, какая-то своя религия, а может-быть и нет ее вовсе. Но если и есть, то эта своя религия очень темна, очень глуха и очень глубоко загнана внутрь, где она и светит убогим светильником только ему одному, самому Шухову.

«— Ведь вот, Иван Денисович, душа-то ваша просится Богу молиться. Почему же вы ей воли не даете, а? — (говорит Шухову молодой зека, баптист Алешка).

Покосился Шухов на Алешку. Глаза как свечки две теплятся. Вздохнул.

— Потому, Алешка, что молитвы те, как заявления, или не доходят, или 'в жалобе отказать'».

(Но Алешка не сдается).

«— Вот потому, Иван Денисович, что молитесь вы мало, плохо, без усердия, вот потому и не сбылось по молитвам вашим.. Молитва должна быть неотступна! А если будете веру иметь и скажете этой горе — перейди! — перейдет.

Усмехнулся Шухов и еще одну папиросу свернул.

— Брось ты, Алешка, трепаться. Не видал я, чтобы горы ходили. Ну, признаться и гор-то самих я не видел. А вы вот на Кавказе всем своим баптистским клубом молились — хоть одна перешла?

Тоже горюны: Богу молились, кому они мешали? Всем в круговую по двадцать пять сунули. Потому пора теперь такая: двадцать пять, одна мера.

— А мы об этом не молились, Денисыч... Молиться надо о духовном, чтоб Господь с нашего сердца накипь злую снимал.

— Алеша, — отвел он руку его, надымив баптисту в лицо. — Я же не против Бога, понимаешь. В Бога я охотно верю. Только вот не верю я в рай и в ад. Зачем вы нас за дурачков считаете, рай и ад нам сулите? Вот что мне не нравится.

Лег Шухов опять на спину, пепел за головой осторожно сбрасывает меж вагонкой и окном, так чтобы кавторанговы вещи не прожечь. Раздумался, не слышит, чего там Алешка лопочет.

— В общем, — решил он — сколько ни молись, а сроку не скинут. Так **от звонка до звонка** и досидишь».

Вот она — философия Шухова. И когда почти-доходяга, этот человек-тень работает в своей бригаде № 104 — выводит стену — и вся бригада торопится закончить стену к обеду, Шухов даже загорается неким «пафосом работы». О, нет, это, конечно совсем не «пафос строительства коммунизма». Даже Ильичев и Кожевников этот пафос так не комментируют. Нет, Шухов загорается подъемом общей, мирской, соборной работы всем миром. Кто ж он, этот добрый, безответный, беззубый от цынги, шепелявый Шухов? Его предки давно бытуют в русской литературе — у Толстого, Некрасова, Тургенева, Григоровича, Никитина: — «рад он жить — непрочь в могилку — русский мужичек». Шухов, пожалуй, даже немного Платон Каратаев. Новый Каратаев с душой раздавленной и обезображенной революцией. О Шуховых Солженицын вскользь бросает очень характерное: — «Там, за столом, еще ложку не окунумши, парень молодой крестится. Значит, украинец западный, и то новичек. А русские — и какой рукой крестить-

ся забыли». Обезображен Шухов тем, что чувства и мысли его придавлены немыслимой тяжестью тоталитарного государства. «Не считая сна лагерник живет для себя только утром десять минут за завтраком, да за обедом пять, да пять за ужином». Но это не только ведь лагерник так живет, это много и много шире. И стал Шухов подспуден, подполен. Но на Шухове и Шуховых партии и правительству сидеть очень удобно: Шухов не восстанет — где там! — он не опасен лет на сто, а кто знает, может, и на все триста? «Что Шухов ест восемь лет, девятый? — пишет Солженицын, — Ничего. А ворочает? Хо-хо!» А если еще его в концлагере подкормить, да дисциплину слегка спустить... хотя кто-знает, может быть «подкормить-то» как раз и опасней будет. Но Шухов и так, на голодное брюхо работает. Сорок пять лет тянут без подкорму, потянут и дальше, — вероятно так, думает «сын народа», первый секретарь и председатель совета министров.

«Новый Журнал», 1963 г.

О ТВОРЧЕСТВЕ А. БЕЛОГО

В современной русской литературе у Андрея Белого есть свое место. Имя его известно, но творческого резонанса в ширь и глубь у Белого нет и, думаю, быть не может. Голос Белого душится в четырех стенах. Он слышен лишь очень близким. И эта безрезонансность его не случайна. Она — неизбежна. Ее причины в корнях, окрашивающих весь творческий поток этого писателя.

Звуковая сложность, определившая Белого со стороны формы и безсюжетность, отсутствие движения, уклоны в мистику, риторизм — со стороны содержания — не разъединены и не случайны. Это функции единого творческого организма. Откуда они? Я отбрасываю шаблоны, забываю что Белый «символист» и пр. В его многих томах ищу живую личность, ее тонус, ее творческий стержень, всегда имеющийся и определяющий все.

Читатель взял книгу Белого, раскрыл и (неизбежное ощущение): — подпрыгнул с пружинного трамплина вверх от земли. Двинулся с Белым в неестественной, невероятной приподнятости. Двигаться трудно, не чувствуешь органической среды, с трудом пробираешься в искусственной нагроможденности.

Думаю о причинах.

В слове есть «звук» и «цвет». Слово окрашено и настроено. Цвет определяет живописность литературы. Звук ее музыку. Живописность и музыка срослись в тончайшем равновесии. Им обусловлена вся тайная гармония письма. У писателя мощного это сочетание настолько органично «уравновешено», что живописность и музыкальность не отделимы: — одна рождает

Для разбора беру произведения Белого: «Возврат». Повесть. Изд. «Огоньки». Берлин. 1922. «Серебряный голубь» 2 тома. Роман. Изд. «Эпоха» Берлин. 1922. «Петербург». 2 тома. Роман. Изд. «Эпоха». Берлин. 1922. «Котик Летаев». Изд. «Эпоха». Берлин. 1922. «Записки чудака». Изд. «Геликон». Берлин. 1922.

другую. И художественное общение с таким творчеством дает радость, легкость, гармонию. Там же, где в творческой личности нарушено полнокровное напряжение, нарушается и в творчестве его природа — органичность. Рождается дисгармония — неуравновешенность. И как результат — преувеличенная забота об одном из элементов, о «звуке». Приходит «стиль».

Андрей Белый весь в творческой дисгармонии. «Живописность речи», «цвет слова» у него отсутствуют совершенно. Напротив «музыка», «звук слова» доведены им до невероятной вагнеровской силы. Книги Белого — звукопись. Белый не писатель, — «певец». Но не песенник, хватающий за сердце. Белый — холодный колоратурист камерных утр.

Преувеличенность «звука» у Белого убивает всякий сюжет. В его книгах нет *рассказа*, он затоплен звуковыми волнами, наполнившими тысячи страниц музыкальной невнятицей. Книги Белого — ноты. Перевес звука определил и все темы. Нигде нет у него полнокровной жизненной темы: — неврастения и сумасшествие «*Возврата*», невнятица радений умопостигаемых «голубей», красное домино в петербургских туманах. Все — лишь удобнейший материал звуковых построений.

Дисгармоничность Белого всегда будет интересна исследователям, но вряд ли интересна читателям. Опускаясь в глубину звуковых волн холодного колоратуриста, ищешь в ней причину неорганичности. Почему в этом творчестве нет крепости, нет прикрепленности к земле? Вырываясь из авторского «я», оно летит, ухает снова в бездну этого же «я», рождая лишь вихрь невнятиц...

В творчестве Белого нет опоры, нет главного, что бы скрепило его — *нет эроса*!

ЗВУКИ

Андрея Белого, как писателя, «*Серебряный голубь*» еще не выявляет окончательно. Это — начало пути. Хоть «звук» слов здесь уже побеждает их «цвет», но нет еще полной оторванности от живописного элемента, которая позднее взяла Белого в крепкий плен, став его творческой трагедией. В «Сер. гол.» трагедия только что рождается. Полной выявленности мешает влияние Гоголя. Воспринимая музыку его письма,

Белый не в силах всецело оторваться и от гоголевской живописности. Белый еще двулик. Не свободен. Он еще не совсем «певец». Но и здесь, взяв художественным материалом измышленных, умопостигаемых «голубей»* он уже начинает играть звуком.

> «Ну так мы иетта... Так оно, как то того: мы што: тебе знать: ты голова. Мы иетта можно сказать тово — не тово, опчее прочее такое и все как есть»... (78, С. Г. I).
>
> «Строить, брат, надо строгать — дом Божий обстругивать; вот то же: тут, брат, и мебель, и баба, и все: воскресенье мертвых, брат, — в памяти, в духе перво-наперво будет: придут с нами покойнички полдничать, друг; так то вот: особливо ежели сопственность их, покойничков, — тряпицу ли али патрет, едак на столик поставить, да духом, духом, духом их, духом — вот то же.» (81, С. Г. I).

Это не предполагаемая «философия русской секты». Ее здесь меньше, чем *чистого звука*. Она падает вниз, становясь фундаментом звуковых построек и игр. В диалогах «голубей» уж проступает звуковая невнятица. «Звук» повел атаку на смысловые замыслы. «Звук» борется с живописностью. «Звук» творит начало грандиозной творческой дисгармонии.

Место действия «Серебряного голубя» — русская деревня. Поля. Леса. Небо. Море красок! Богатейшая палитра! Как пользовались ею русские писатели! Но у Белого лишь одна краска: — красная. Лишь одно цветовое пятно в природе: — красные зори. Но и они не *цветны*, они не кровяной блеск разорвавшегося горизонта. «Зори» Белого — белы. Они больше *звуки*, как и вся его природа.

Дыханья, прели земли — нет у Белого. Темной, земляной любви к эросу мира, к цветенью земли — нет у него. Белый холоден.

> «Тучек легкие прогорали крылья, будто крылья любви, превращаясь в пепел небесный, в золу; вся окрестность с избами и кустами становилась небесной и пепель-

---

* В предисловии к первому изданию «Сер. гол.» сам Белый указывает на вымышленность им несуществующей секты «голубей». Исследователь русского сектанства М. В. Муратов в своей книге «Русское сектанство» указывает на это же.

ной; пепла грозные ворохи повалились с востока, еще недавно прозрачного; скоро вся эта мгла и все это воздушное гарево должно было синеть, чернеть, как лицо мертвеца...» (175, С. Г. II.).

Масло ли это? Пастель? Акварель? Есть ли тут сочность краски? Здесь нет никакого *цвета*. Слышны лишь слегка ритмированные приятные уху звуки:

«ту-чек-лег-ки-е про-го-ра-ли-крыль — я»

Ни палитры, ни кисти не держат бессильные руки Белого. Рисунок чужд ему. Белый только — в звуках. Он как искуснейший жонглер играет, дробит, перебрасывает их. И в звукоподражаниях порой изумителен.

Вот ночная колотушка:

— «Тогда Иван крепкою злостью вскипал на врага рода людского, и, точно на бой ад и мглу вызывая, трещала, плясала, плясала, захлебывалась клокотаньем деревянной трели, и рвалась из рук, и бросалась на мглу Иванова колотушка»... (112, С. Г. I.).

Вот — ласточка над прудом:

— «оба следят за ласточкой как кружит белогрудая, и кружит, и летит, и зовет, и пищит, — и туда и сюда, и туда и сюда: — «ививи»; грудью к пруду прильнула»... (92, С. Г. II.).

Вот — прусаки:

— «в избе — темно; прусаки шелестят из-за хромолитографий и с легким шелестом многих прусачьих ног легкий шелест голосов человечьих: шу-шу-шу»... (174, С. Г. II.)

В «Сер. гол.» звук почти победил живописность. Еще шаг — ее не станет, Белый замкнется в ювелирную работу над голыми звуками.

Белый делает этот шаг и дает «*Петербург*». Здесь ослабевает влияние Гоголя. Попытка работы кистью забыта. Краски брошены. «Петербург» по живописности даже не «blanc et noir»: — хаотическая, ветряная бесцветность! В угоду «звуку» Белый рвет на части сюжет, дробит главы, громоздит повто-

рения, на десятках страниц растягивает мелочи, трюки, фокусы. Все лишь для *удобства звуковой игры*. В «Петербурге», победив живописность, звук борется со смыслом. Нарастают странности, нелепицы, вздоры:

«А скажите, пожалуйста: кто муж графини?»
«Какой я позволю спросить?»
«Нет, просто графини.»
«?»
«Графин»
«Хе-хе-хе с...» (37, Птг. I.)

Звук довлеет над всем в хаотическом вихре невнятиц «Петербурга». В его наростании — в творческой дисгармонии — чувствуешь как мечется порой Белый, желая вырваться из *звуков в сюжет, в тему*, поработать над «большим романом». Но лишь коснулся Белый сюжета, в творческую лабораторию хлынули несамостоятельности. Ворвались «Бесы» (Аблеухов, Дудкин, Липанченко), «Иван с Смердяковым» (Аблеухов — Дудкин), петербургская фантастика Гоголя (домино, особа), и от сюжетного бессилия (своей трагедии) Белый снова бросается в *звуки*. А звуки добивают сюжет, рушат архитектуру романа, несутся хаосом половодья, в котором Белый беспомощно связывает льдины тонкой бичевой.

> — «Эти двадцать четыре часа! — эти двадцать четыре часа повествованья расширились и раскидались в душевных пространствах: в душевных пространствах запутался авторский взор». (235, Птг. II).

Но такой бичевой не связать романа. Бичева лопнула. Сюжет убит. И разогнавшийся по голому полю бессюжетности хаос звуковых волн, еле облеченный в плоть Петербурга, — Белый обрывает внезапно характернейшей нелепицей.

> «Добежавши до двери, ведущей в ни с чем несравнимое место, с уму непостижимой хитростью уцепился за дверь; очутился в том месте: улепетнул в это место...
>
> Сюда Николай Аполлонович колотился отчаянно; и просил — до надсаду, до хрипу: —
>
> «Пустите»...
>
> — И —
>
> «Ааа... аааа... аааа...»
>
> Он упал перед дверью...» (277, Птг. II.)

Так герой романа, Николай Аблеухов, гонится за отцом, с перепугу скрывшимся в клозете. Этим странным трюком обрывается «Петербург».

Если творческий путь Белого изобразить кривой (как записывают температуру больного), то — *«Котик Летаев»* покажет 40: — пароксизм, творческий кризис.

Тема «Котика» неожиданно для Белого жизненна и ясна: — рост сознания ребенка. Толстовская (Льва) тема. У Бунина, Горького, Ал. Толстого она уложилась бы в прекрасный рассказ. Белый воздвиг на ней 300 страниц ритмической прозы. Даже не «прозы», а ритмически нанесенных звуковых обозначений. Как нигде в этой книге ощущается необычайная сухость, схоларность, несмоченность таланта Белого. Средь умопостигаемых голубей, в тьме петербургских туманов, в неврастении «Возврата» — Белому было уютно и хорошо. Темы питали звуковую невнятицу. Звуковой хаос поддерживался «слабостью» сюжета.

«Котик Летаев» — ясен и прост по заданию. Он не может ни родить, ни питать невнятицу. Автору надо выйти в сюжет, в полнокровье, в свет. Но, поняв это, Белый убил «Котика», убил не хаосом звуковых волн, как в «Петербурге», а конструктивной и симметричной постройкой звукового небоскреба. В его безвоздушности, как сморщившийся детский, масляничный шар, — лопнула тема.

Если в «Сер. гол.» и даже отчасти в «Петербурге» проступали противники голого звука, — живописность и сюжетность, то в «Котике Летаеве» они уж не подымают головы. Побеждены. Окончательно. Сдались. «Котик» вовсе не книга, это — «ноты Беловской колоратуры». Ни с требованием рисунка, ни с требованием сюжета, даже смысла, вкуса — нельзя подойти к «Котику». Звуки, стройные ряды звуков, их череда и *ничего больше*. Еще шаг и мы в гостях у заумников.

Вот повторяющееся «р»: — «В нас миры морей: «Матерей» и бушуют они красноярыми сворами бредов...» (20. К. Л.)

Вот бегающее «ж»: — «Может быть; еще ждет. Жутко и чутко: жужжат рукомойники; отжужжали: иду коридором — туда: может быть она — там...» (283, К. Л.)

Вот перебегающее «л»: — «Папа едет на лекцию: лекции

— линии листиков: многолетие прожелтело их; листики сшиты в тетрадку; по линиям листиков — лекций! — летает взгляд папочки; линии лекций — значки»... (97, К. Л.)

Есть постройки для «м», для «к». Комбинации звуков неисчислимы, и Белый в них неистощим. Здесь он в трансе звукописи! Ею завороженный он не ощущает даже примитивной безвкусицы, не слышит как ритм переходит в плохие рифмы:

«Я не верил ночам: —

красноярая свора огней, мне казалось, неслась по печам: накалять печи нам... — Там бывало, зиял раскаленный оскал... — Я кричал над раскалом:

«Спасите»!

«Нет мочи!»

Рождаются нежелательные, смешные непонятности: «ту-ту-ту — ту-ту-ту — ту-ту-ту — белоглазая Альмочка лапочкой чешет шерстку под мамочкой...» (212, К. Л.) Безвкусные фразы: — «невыразимости, небывалости лежания сознания в голове»... и многое другое.

Оглушив автора «звук» разрешил все. Но эта внешне изумительная (как «царь-пушка», «царь-колокол») звуковая постройка, — дышит необычайной творческой трагедией. В «*Записках чудака*» мы читаем:

«лежит недописанный «Котик Летаев»; архитектоника фразы его отлагалась в градацию кругового движения; архитектоника здесь такова, что картинки слагаясь гирляндами фраз пишут круг под невидимым куполом, вырастающим из зигзагов». (17, Зап. чуд.)

Творческая дисгармония в «Котике» достигла предела! Ее не заслонить внешней огромностью звукового здания. Творческая сушь, духота — душат. Чудится, что эти размеренные строки звуков наносила не живая рука человека, а восковая рука полой статуи из паноптикума. Но если «духота» охватывает читающего, то как же должна она быть сильна у пишущего! Ведь эта духота — для пишущего стала воздухом! Ведь только ею задохнувшись можно так закричать:

«Стой-ка ты: набаловался ты устраивая фокусы с фразой»
«Где твоя священная точка?»
«Нет ее: перламутровой инкрустацией фразы закрыл ты лучи, блещущие из нее тебе в душу...»
«Так разорви свою фразу: пиши как... сапожник!» (65, Зап. чуд.)

Это живой крик! Это тоска по творческому полнокровью! Это усталость от творческой неорганичности.

«Пиши как сапожник...»

И Белый пробует так писать автобиографические «Записки чудака». Пробует, но... не может. Не может потому, что он, Андрей Белый — Борис Бугаев — *живой*, *живущий*, и ему не выйти из себя, и своей фразы не разорвать, как не разорвать узла своих вен! Ибо фраза *родится* из крови. Всякое творчество — ультра-лично и личностью ограничено. А творческая дисгармония писателя есть мука и болезнь человека.

«...я сошел бы с ума, но не сойду с ума, ибо во мне развилась предприимчивость быстро прочитывать *ерунду*» (65, Зап. чуд.).

Здесь теоретически проведена незаметная линия непереходимости «я». А в последнем печатающемся произведении Белого «*Преступленье Николая Летаева*» — ее конкретное воплощение.

Заканчивая формальный обзор творчества Белого, растекшегося в многих многостраничных томах, видишь как из безвоздушной звуковой игры не родится ничего, кроме бесплодности авторского напряжения. Волны звуков, замирая в четырех стенах, безрезонансны, не уходят от автора в ширь. От стен рикошетом возвращаются они в авторскую глубь, рождая острую тоску по полнокровью, в нарастаньи своем — тяжкую трагедию.

БЕСПОЛОСТЬ ЛИЦ И МЕРТВОСТЬ СЮЖЕТОВ

Кровная творческая связь А. Белого с Н. Гоголем проступит резко при разборе его сюжетов и действующих лиц.

Беру раннюю повесть «Возврат»: — «Может быть мы стоим прямо, м. б. вверх ногами или бегаем под углом в

45°» — говорит герой повести Хандриков. «Может быть прямо, а может быть вверх ногами» определило всю вещь. Люди «Возврата» — не люди: Софья Чижиковна, Помпа Мелентьевна, Бык Баранович Мясо, Прах Петрович Трупов. Гоголевские человекообразные редьки! Тема повести — не полнокровье жизни, а гениальная неврастения гоголевских петербургских вещей.

> «...магистрант Евгений Хандриков дивился себе, ползающему в пространстве, потому что в душе он таил надежду, что *кругом все сон, что нет никого*, что бесконечная пустыня протянулась вверх, вниз и по сторонам, что он окутан туманной беспредельностью и звездные миры тихо вращаются в его комнате» (46, Возвр.).

Уже в этой ранней вещи Белый отрывается от земли, «кругом все сон, нет никого» — идет за Гоголем в неживой мир, в страшный мертвый паноптикум, где люди — восковые фигуры, а жизнь — тяжелый сон служителя паноптикума. Но влияние никогда не может быть «механическим», не приходит извне. Оно является силой глубокого кровного родства творческих личностей. Оно — созвучье жизней. Недаром в книге *«Луг зеленый»*, в статье о Гоголе Белый изумительно понимает его. Изумительно раскрывает и гоголевский слог, и гоголевский сюжет, и гоголевских лиц, и вдруг, неожиданно отбросив все, подходит к нему как к живому, «изнутри», со стороны пола.

> «Характерно, что мы не знаем, кого из женщин любил Гоголь, да и любил ли? Когда он описывает женщину, — то или виденье она, или *холодная статуя с персями матовыми, как фарфор непокрытый глазурью*». (101, Л. З.).

Влияние Гоголя, сильное и окрашивающее все, ложится на ранние вещи Белого, кончаясь «Сер. гол». Дальше Белый переломил Гоголя и пошел в одиночку. Но «холодная статуя с персями матовыми, как фарфор непокрытый глазурью» — везде с ним. Она слишком близкая спутница. Она идет с Белым по всему творческому пути и мертвит все кругом, ибо ее выдает Белый за живую, ее целуют любовники, любят герои, на ней женятся счастливые. По сюжетам Белого растеклась от «холодной статуи» мертвость. Люди стали «тенями». Жизнь

стала — «туманным мельканьем». Но чтоб оживить картину заживо погребенных загремел оркестр звуков, заглушая голоса Беловских восковых фигур и опуская над ними звуковой занавес.

Чтоб говорить о сюжете «*Серебряного голубя*» — переберем, перетрогаем действующих в нем лиц. Подлинно ли люди они? Живут ли они? У мертвецов, статуй, теней — сюжетов ведь не бывает.

Есть в «Сер. гол.»: — Фекла Матвеевна «лепеха и не просто лепеха, а лепеха с земляничкой на губе»; ген. Чижиков, что «провольтижировал в переднюю» — он же «граф Гуди-Гудай-Затрубинский, а м. б. просто Матвей Чижов, агент третьего отделения»; студент Чухолка, и другие. Все они — пришедшие от Гоголя человекообразные редьки. Но они второстепенны и не будем на них останавливаться.

Возьмем главных. Во всякой художественной (беллетристической) книге есть всегда — *эротическая завязь*. Это единственная и древнейшая энергия художественной книги. Эта завязь вяжет действующих лиц и создает движение. Строя «Сер. гол.», Белый связал ею четырех лиц: — столяра — Матрену — Дарьяльского — Катю.

Дарьяльский — герой романа. Белый о нем много говорит, потому замысел его понятен. Но говорить о замысле и вылепить живую фигуру — два совершенно разных творческих процесса. В разговорах о Дарьяльском Дарьяльский не облекается плотью, не рождается ничего кроме: — каков бы должен быть герой романа Дарьяльский. Должен бы он быть — метущийся, сильный, с бурей страстей. И берет Белый для «мятежа» Дарьяльского двух женщин: — барышню Катю и бабу Матрену. Но попробуем почувствовать, *дотронуться* до живого Дарьяльского.

> «Девичьим раненый сердцем два сподряд лета искал он способа наивернейшей встречи с барышней любимой здесь — в целебеевских лугах и в гуголевских дубровах». (15, С. Г. I.).
>
> «И охотник же был Дарьяльский до такого сорта стишков и сам в них преуспевал, писал обо всем: и *о белолилейной пяте и о мурре уст и даже... о полиелее ноздрей...*» (16, С. Г. I.).

«Шел Дарьяльский раздумывал: «чего мне чорт меня побери надо? Не хороша ли моя невеста? Разве она не любит меня? Я ли ее не искал вот два уж года: нашел и... прочь вы дивные думы, прочь...» (18, С. Г. I.).

«Милая Катя, ясная» прошептал он и поймал себя на том, что не нежный девичий образ в душе его — а так что то, разводы какие то». (19, С. Г. I.).

Так с раздвоенной любовью в душе сам с собой разговаривает, идя по лесу летним днем, сильный мужчина Дарьяльский. Да разве это живой мужчина в живом шумящем лесу? Эта — фальшивая пастораль на колыхающейся сцене, средь «лугов и дубрав» мечты о «белолилейной пяте и мvрре уст»!

В Дарьяльском Белого нет *плоти*, потому нет в нем ни любви, ни страсти, а — лишь разговоры о них. И когда Белый подводит своего героя к сильнейшему моменту — встрече с «безбровой бабой» авторское бессилье проступает еще резче. Момента бунта плоти, от которого перехватывает горло, — Белый не может передать *физиологически* (как об этом в «Дьяволе» пишет Лев Толстой!). В поисках передачи силы впечатления Белый усиливает звуковую сторону, но от этого мертвость действующих лиц проступает лишь ярче.

«Сладкая волна *неизъяснимой жути* ожгла ему грудь»... (19, С. Г. I.).

«Вдруг снова обжег его взор *дивной бабы*»... (21, С. Г. I.).

«Рябая баба, ястреб с очами безбровыми, не нежным со дна души она всходила цветком, и не вовсе грезой, или зорькой, или медвяной муравкой, а тучей, бурей, тигрой, оборотнем в миг вошла в его душу и звала; и будила нежных уст ее усмешка пьяную, смутную, сладкую, легкую грусть и смех и бесстыдство; так жерло тысячелетнего прошлого, на миг разъятое, воскрешает воспоминанья о том, чего не было в жизни твоей никогда, будит неведомый, до ужаса знакомый во сне лик; и лик восходит образом небывалого и все же бывшего детства; так вот у тебя какой лик рябая баба! — так думал Дарьяльский» (21, С. Г. I.).

«Волна неизъяснимой жути», «взор дивной бабы», «ястреб, тигра» и пр. — какая физиологическая беспомощность и бес-

полость! Не заговорить, не убедить читателя риторикой! Ведь никто не верит тому, о чем долго и «убедительно» говорят. Верят тому, о чем случайно *проговариваются.* Будто случайно с языка упавший «изгибчик» сделал всю Грушеньку! Дал ей плоть! Разве Толстой, Достоевский — писатели сильного эротического напряжения могли бы так писать о женщине? Конечно нет! Но мы где то уж слышали эту бесполую риторику *о дивной бабе*? Ну да! Ведь это же Гоголь! Это его «холодная статуя с персями матовыми, как фарфор непокрытый глазурью» названа бабой Матреной! Это о ней так неудачно проговорился Белый:

> «вон, вон из-под юбки ее *босая ножка* под столом бросается в глаза из полуоткрытой двери и ножку ту перерезал жизни луч световой...» (87, С. Г. II.).

Мелочь — «босая ножка» убила и без того несозданную, в плоть необлеченную бабу. Какая же у здоровой рабочей бабы под столом «босая ножка»? Босая ножка у босоножки. У бабы же — крепкая, икристая нога!

Вторая женщина «Сер. гол.» — Катя. Но она не жива совершенно. Катя — бесплотный дух, ее нет. Послушайте Белого.

> «Катя! Есть на свете только одна Катя, объездите светы, вы ее не встретите больше: вы пройдете поля и пространства широкой родины нашей и далее: в странах заморских будете вы в плену чернооких красавиц, но то не Катя...» (167, С. Г. I.).
>
> «А розовый ее, бледнорозовый, как распустившийся лепесток, чуть полуоткрытый рот, — бледнорозовые, созданные для поцелуев губы; улыбнитесь им улыбкой тайного полной значенья — уста не дрогнут...» (168, С. Г.II.)

Что говорить о том, что в такой Кате нет никакой женщины. Это бледнорозовое Беловское безóбразье. И, как и следует быть, при встрече ее с Дарьяльским у Белого нет настоящих «кровяных» слов любви — все заменяется грубыми незвучащими, несмоченными шаблонами:

> «на минуту сжавшийся, *поцелуев просящий ротик*» (141, С. Г. I.).
>
> «Катя сидит, *обсыпается лепестками любви...*» (167, С. Г. I.).

В таких образах нет никакой эротической напряженности. Они насквозь бесполы. Белый не дал Кати так же, как не дал безбровой бабы Матрены и Дарьяльского — создав взамен слегка ритмированную прозу разговоров о них.

Четвертый из «половой завязи» романа — столяр. Его сам Белый по роману сделал бесполым для удобства сюжетной игры. Но странно, — из всех четырех только в нем, именно в его бесполости, чувствуется, пусть нездоровый, но несомненный эротизм!

> «Дай ка мне, любая, руку на хрудь к тебе положить — умиляется столяр дико блистая уже в нем загоревшимся пламенем — мягкая у тебя хрудь, Матрена...
>
> — Ох оставь, ох не трожь ты меня!...
>
> Но чудная ее уже в немоту заключила мощь; из руки столяра ей грудь рассек ток; тонкими струйками рассекается вокруг нее, наливается в нее ток пальцев потных, пальцев цепких; усмирилась безвольно повисла изсиня бледным лицом, розовеющим медленно наливаемым током, что румяная осенняя боровинка.
>
> — Тепло ли тебе, тепло ли тебе, тепло ли тебе...?
>
> — Тепло мне: еще теплее — все жарче... ух грудь сожгло... вся горю...
>
> Силой палящей и блеском и треском попаляет ее рука столяра: *изнасилованная его мыслью* (курсив мой, Р. Г.) она не противится...
>
> На Матрены Семеновны грудь, на плечо, — на живот падает, падает перст столяра, быстро, быстро, быстро ее его заволакивает паутиной руки; сонно тонет она, сонно тонет она в едва глазу заметной света пучине...» (107, С. Г. II.).

Эта сцена быть может единственно эротическая в «Сер. гол.». Пусть с изуродованным полом задуман автором столяр, но он то и вышел *плотским*, т. е. художественно-воплощенным. Его изуродованный пол лишь гуще подчеркивает бесполость остальных лиц «Серебряного голубя».

Но может ли быть сюжет там, где действуют с одной стороны «человекообразные редьки», с другой — бесполые уроды, с третьей — тени? Может ли родиться среди них хоть какое нибудь напряженное действие, непременное условие сю-

жетности? Конечно — нет. И в «Сер. гол.» сюжета нет, есть его мертвая схема, но она не может быть крепким фундаментом романа. Белый понимает это и вставляет в «Сер. гол.», чуждый художественному глазу, *публицистический* стержень, проводя его через разговоры Абрама-голубя о чаяньи революции, чрез Дарьяльского в мыслях его о «Востоке» и «Западе» и наконец, больше всего, чрез самого автора в врывающихся суждениях о «новой» и «старой» России. Так, уходя в публицистику, хочет спасти Белый мертвую бессюжетность холодных, бесполых статуй — персонажей «Серебряного голубя».

«Петербург» — шаг по дальнейшему пути творческой дисгармонии Белого. Еще рельефнее проступает она в сюжете «Петербурга» и его лицах. Если в «Сер. гол.» лица полуживы, то в «Петербурге» вместо полуживых фигур — в туманах пролетающие больные тени. Вот одна из более типичных теней романа — Дудкин.

> «Да той болезни, которая так изводит меня, имя страшной болезни еще не известно, а признаки знаю. — тоска, галлюцинации, водка, курение — частая тупая боль в голове; особое спинномозговое чувство: оно — по утрам. Вы думаете я один — и вы Николай Аполлонович — больны тоже. Больны почти все...»

Сети неврастении легли на большинство лиц «Петербурга», превратив их в странные патологические тени. И среди теней разновидностью будет пожалуй лишь мертвая фигурка-пружинчик сенатора Аблеухова.

> «В чрезвычайное утро из ослепительно белых простынь вдруг взлетевших с кровати юркнула фигурка — во всем ослепительно белом: напомнила циркового наездника; по обычаю она принялась укреплять свое тело гимнастикой, приседая на корточки до двенадцати и более раз. После этого окропила себе голый череп и руки: одеколоном (тройным)...» (171, Птг. 1.).

Над кишащей бациллами зеленой водой, в туманных огнях пирамид, параллелепипедов, кубов, ромбов, трапеций «Петербурга», навстречу огненным каретам бегут не люди, а так: «котелок, трость, пальто, уши и нос». И когда Белый заставит своих мертвых кукол говорить, то не услышишь человеческой

речи, — начнется сумасшедшая мозговая игра, неврастенический вздор, нелепицы — всегда доведенные до звуковой силы. Не представишь, что бы стало с автором и его персонажами, если б хоть раз вместо липкого тумана и промозглого приневского ветра — над «Петербургом» поднялось полное солнце. Тени бы растаяли. Белый бы оборвался: ему вредно выходить на воздух и тянуться к солнцу. Его сфера — бесплодная липкость тумана и летящий ветер, уносящий всякое семя.

В знаменитом романе «Петербург» — половая завязь слаба чрезвычайно. Есть лишь некоторые, необходимые «для романа» отписки. Но подлинного — нет.

Все женщины «Петербурга» — эпизодичны, они вне центра вещи. Более других останавливается Белый на Софье Петровне Лихутиной. Но как и Катя, Матрена — Софья Петровна — «холодная статуя с персями матовыми непокрытыми глазурью».

> «Глазки Софьи Петровны Лихутиной не были глазками, а глазами: глазищами темного, синего, темно-синего цвета (назовем их очами)... краснейшие губы ее были слишком большими губами, но зубки (ах зубки!) жемчужные зубки! притом смех, детский смех... Этот смех придавал оттопыренным губкам какую то особую прелесть. Она одевалась в черное платье с застежками на спине, облекавшими ее *роскошные формы* (курс. мой Р. Г.); если я говорю про роскошные формы то значит словарь мой иссяк; и банальное слово «роскошные формы» означает для Софьи Петровны угрозу преждевременным пополнением к тридцатилетнему возрасту...»

Комментировать — не нужно. Белый сам понял, что жемчужные зубки, оттопыренные губки и роскошные формы — убийственно бесполы и по образности ничего не говорящи. Он сам себя оборвал, хоть и отвел угрозу от автора, направив ее к тридцатилетнему возрасту Софьи Петровны. «Роскошные формы» везде идут за Софьей Петровной. Безнадежно пытается Белый создать вокруг нее «завязь любви». Чувствуя свою беспомощность, он постоянно обрывает себя неожиданностями, нелепицами, убегает в игру звуками, защищается *от солнца* — вздорами, туманами, мертвой игрой.

Николая Аблеухова на любовном свиданьи Белый роняет, заставляя «прозаически показать панталонные штрипки» И этим приемом комического стирает всю дальнейшую любовную завязь. При невозможности художественно воплотить ее Белый всегда вызывает на помощь нелепицу «панталонных штрипок», — это обычная, характерная увертка.

Ревнующего офицера Лихутина, — чтоб выйти как-нибудь из любовного сюжета, — Белый вешает на ламповом крюке, заставляет его рухнуть вниз, стать «бритым дураком» и вести длинную и нелепую сцену с Ник. Аблеуховым, у которого Белым «отрывается фалда фрака». Опять помощь комического, попытка ввести элемент комизма, только чтоб уйти от темы пола. Ее старательно избегает Белый. И когда в построении романа не спасает его комическое, тогда вызывается второе средство — уродства, безобразия, патология. В любовных сценах — «волосатые груди», «грязные кофточки», «потные носы», «блошиные укусы», «дурной запах зуба», «ни с чем несравнимое место» и пр.

> «Зоя Захаровна надевала парик (при гостях); вероятно она беззастенчиво его красила (мы ее видели роскошноволосой брюнеткой, а теперь перед нами была просто старая женщина с потным носом); на ней была кофточка, опять таки грязная (вероятно ночная). А локоть был прорван: виднелась поблекшая кожа; на ней вероятно блошиный укус»...
>
> «И выпячивая корсетом нестянутый свой живот на ходу трепетала свисающим подбородком...»

Уродства, нечистоты проходят сквозь половую завязь романа. И это для Белого естественно, ибо люди его не люди, а «косолапые чудовища», жизненно мертвые и умопостигаемые Белым. Средь них не может родиться действия и сюжета. Опять, как в «Сер. гол.», мертвость лиц его исключает. И, опять как там, Белый создает искусственный центр вещи, *публицистически остержняет* «Петербург».

> «Ты Россия как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта, крепко внедрились в гранитную почву два задних...
>
> . . . .

Куликово поле я жду тебя...
Встань о солнце!»... и т. д.

Все творчество Белого определено тяжелой внутренней, вероятно, «его личной» борьбой, обусловившей творческую неорганичность. Сюжет подымается им с страшной натугой. Сюжет тяжел туманному Белому. Ибо живет он вне жизни — в тумане. Ему легче оперировать с «звуками». Уж говоря о «Котике Летаеве» не надо говорить о сюжете. Папа, мама, Клеся, Раиса, все профессора «Котика» даже не движутся — замерли в пренеестественных позах. Нет и самого Котика, он скрылся за Белым. А если признать его наличие, то мальчику надо дать больше 40 лет. Нет в этой книге и намека на половую завязь. Книга кастрирована автором для звуковых удобств. И со всем тем «Котик Летаев» конечно самая характерная книга для Белого. С полной ясностью и безусловной определенностью она говорит все о том же, о дисгармонии творческой личности и о ее трагедии.

О том, что писатель Андрей Белый *уходит из жизни* и быть может скоро он, непонятный людям, порвет с ему непонятными людьми последнее творческое общение. Это будет не литературной случайностью *писателя*, а трагедией *человека.*

«Новая Русская Книга», 1923 г.

ОБ ИЛЬЕ ЭРЕНБУРГЕ

Уже давно Илья Эренбург перестал быть литератором, приняв роль коммунистического пропагандиста, при чем выказал в ней недюжинную энергию, дипломатическую ловкость и необычайный цинизм. Жизнь Эренбурга с мертвыми петлями его литературных полетов могла бы быть небезинтересной психологической темой. Кто б подумал, что из поэта-декадента вырастет эдакий «столп и утверждение социализма в одной стране»? Тем не менее это произошло. Когда-то Эренбург писал:

«Иль может-быть в вечернем будуаре,
Где ровен шаг от бархатных ковров,
Придете вы ко мне в небрежном пенюаре,
Слегка усталая от сказок и духов.
Портьеру приподняв вы выйдете оттуда,
Уроните в дверях свой палевый платок
И обойдя кругом тяжелые сосуды,
Дадите мне вдохнуть неведомый цветок».

Или:

«Эти бледные сжатые губы
Точно тонкие ветки мимозы,
Но мне кажется будто их грубо
И жестоко коснулись морозы»

Или:

«Мэри, о чем Вы грустите
Возле своих кавалеров?
Разве в наряженной свите
Мало певучих труверов?»

Теперь Эренбург пишет несколько иначе: «Писатель не должен больше довольствоваться ни гениальными предчувствиями, ни спорными догадками, перед ним научная теория марксизма-ленинизма блистательно себя оправдавшая».

За свою бурную и, в сущности, печальную жизнь Эренбург написал много книг, противоречивых по темам, стилю и авторским утверждениям. В русской литературе его книги вряд ли задержатся. В подавляющем большинстве это — злоба дня. За книгами Эренбурга нет автора, нет писательской личности. Его литература в этом смысле *безлична*. Она вся от вечной потребности внутреннего и внешнего подражания. Во времена декадентства Эренбург подражал многим, вплоть до Вертинского («Я плачу о весне, о маленькой гостинной — О бледных ирисах на бронзовых столах»). Когда он литературно повзрослел и его вкус улучшился, сублимировались и образцы подражания. При увлечении католичеством Эренбург подражал уже французскому поэту Франсису Жамму и писал стихи, посвященные Папе Иннокентию Шестому:

ИННОКЕНТИЙ VI

«Все что мне знать дано устами благосклонными,
Что записал иглой я на жемчужной ленте,
У Ваших светлых ног, с глубокими поклонами,
Я посвящаю Вам — Святейший Иннокентий.

Я вижу, как носили Вас над всеми кардиналами
В тяжелом черном бархате и в желтых кружевах
Высокими проходами, решетчатыми залами
С узорами и фресками на мраморных стенах.

Люблю я руки белые с глубокими морщинами,
Лицо слегка обрюзгшее, с игрою жестких глаз
За то, что издевались Вы над всеми властелинами
За эти руки белые князья боялись Вас.

Но кто поймет, что вечером пред строгою иконою (?!)
Вы как ребенок жаждали несбыточного сна
И что не с римским скипетром, а с хрупкою Мадонною
Была вся жизнь великая так крепко сплетена».

Достигнув полной литературной зрелости Эренбург написал свою лучшую вещь, «Хулио Хуренито», при чем образцы подражания были взяты уже у Вольтера. Далее, в «Николае Курбове» и других вещах Эренбург писал под ритмическую

прозу Андрея Белого. Естественную для Эренбурга литературную маску (если этим заняться) можно показать во всех его литературных странствиях. Когда в СССР ввели «единый творческий метод социалистического реализма» и тем уничтожили личный стиль писателя, Эренбург неожиданно стал писать вроде как... Крупская («Никогда злая тень войны не подкрадывалась так близко к освещенным окнам дома, где мать склонилась над своим первенцем»). Так многие десятилетия акробатствуя и жонглируя, Эренбург показывал большой класс своей литературно-цирковой работы, что давало ему возможность, украшаясь орденами, появляться в кремлевских залах, поставляя именно тот товар, на какой был горячий спрос. Недаром же одно время Эренбурга даже прочили советским послом в Испанию. («Кто там в малиновом берете с послом испанским говорит?»). Учитывая все эти качества Эренбурга интересно разобраться в его последней повести «Оттепель».

Скажу сразу: «Оттепель», конечно, не художественное произведение. Это та же злободневная публицистика, облеченная в форму художественной прозы. Это социальный заказ, написанный в дни премьерства Маленкова, когда — и заграницей и внутри страны — было много шума о наступлении политической весны. И до чего ловко Эренбург вставил в повесть всё, что для пропаганды этой весны было нужно. Микоян грозил залить страну шампанским. У Эренбурга на вечере бедных интеллигентов, у отставного учителя Пухова, гости пьют не чай, а именно шампанское. Прославлялось «коллективное руководство». У Эренбурга и оно вставлено, при чем тактично названо (чтоб не бросалось в глаза) «коллегиальным руководством». Говорилось о поощрении ширпотреба. И это есть у Эренбурга. Сталин вышел тогда из моды, но Ленин всё-таки был необходим. Сталина в повести нет. Ленин же подан как надо, не один раз. При чем у тех, кто знает Эренбурга, некоторые из этих пассажей не могут не вызвать улыбки сострадания к автору «Оттепели». Восхваляя своего положительного героя, учителя Пухова, Эренбург пишет: «он рассказывал им о далеком прошлом, как началась революция, как он увидел на улице Ленина». Это, конечно, должно пониматься, как некое счастье лицезрения. В сознании бедных пионеров Ленину действительно отведено место небожителя, но задыхания Эренбурга комичны потому, что он-то его видел не «один

раз на улице», а множество раз: и на улицах, и в парижских кафе, и на собраниях эмигрантов в Париже. И не только видел, но в своем тогдашнем парижском журнальчике «Тихое семейство» зло поносил этого Ленина, обзывая даже «старшим дворником».

А о философских «талантах» Ленина в этом своем журнальчике (уже под другим названием — «Бывшие люди», № 1, 1910) Эренбург отзывался так: — «Всегда необыкновенно! Всегда удачно! Еще одна победа революционного большевизма! После долгого и мучительного философского напряжения он разрешился от бремени семимесячным недоноском, который из чрева матери вынес обширный философский трактат в 1200 страниц и ознаменовал свое появление на свет басистым писком: «Долой Маха и Богданова!». И далее Эренбург помещает язвительное «объявление»: — «В редакцию присланы для отзыва следующие книги: Ленин. Руководство, как в 7 месяцев стать философом». Разумеется, тогда Эренбург не знал, что ему придется разъезжать по всему свету в качестве известного пропагандиста «великого дела» Ленина. А журнальчик «Тихое семейство» Эренбург выпускал с прелестным эпиграфом: «любовь к людям не дает нам покоя». И вот на старости лет Эренбургу приходится при упоминании о «старшем дворнике» восторженно задыхаться. Это не требует комментариев. Гораздо загадочнее другое. Восхваляя еще какого-то большевика Эренбург пишет: «он знал Ленина, работал с Иннокентием». Невольно возникает вопрос: кто же этот Иннокентий, поставленный рядом с Лениным? По большевицким святцам Иннокентий, это — большевик Дубровинский. Чем знаменит? Особенно ничем. Но был «примиренцем» между большевиками и меньшевиками, заболел (в результате этого?) нервным расстройством и покончил самоубийством. В Москве никто ничего зря не напишет, тем более Эренбург. Но непонятно (а интересно), зачем ему понадобилась рядом с Лениным эта фигура?

Сразу после появления «Оттепели», в эмиграции некоторые писали о ней, как о доказательстве наступающей московской весны. Это было как раз то, для чего Эренбург писал повесть. Но нет ничего неправдоподобней, как представить себе Эренбурга в роли безрассудного романтика, пошедшего на штурм коммунистической Бастилии. Гораздо правдоподобнее представить, что и эту повесть Эренбург писал не только с разре-

шения, но и по заданию. Правда, задача была деликатная: сыграть в либерализм, приподняв слегка «железный занавес». Эренбург это и сделал.

Как он построил «Оттепель»? Очень схематично. Конструкция напоминает «задачу о бассейнах» из Евтушевского. По одной трубе в бассейн вливается столько-то воды, по другой выливается столько-то, по третьей и т. д. При чем читатель видит, как Эренбург с своими трубами всё время балансирует, чтоб вода из бассейна окончательно не ушла.

Что Эренбургу было разрешено защищать? Судя по повести, тенденцию подлинного искусства, спасая его от халтуры. И человеческие чувства (в частности, любовь). Для первого Эренбург провел в бассейн две трубы. Одна — прекрасный, но выброшенный за борт советской жизни, голодающий художник Сабуров. Вторая — талантливый халтурщик художник Пухов, так определяющий свое отношение к искусству: — «Рафаэля теперь не приняли бы в Союз Художников». — «Халтурят все, ничего в этом нет исключительного, репа, пожалуй, нужнее искусства, но никто не пишет репу с большой буквы». — «Соколовский как-то заговорил с Пуховым об испанской живописи. Пухов усмехнулся: ‘Я писал белых кур, а теперь изображаю жизнерадостную гражданку, которая держит в руке шоколадный набор, конечно, самый дорогой. Чрезвычайно важно, чтобы были переданы все сорта конфет. А вы хотите, чтоб я думал о Гойе’...» — «За идеи не платят, с идеями можно только свернуть себе шею. В книге полагается идеология. Есть — и хорошо. А идеи у сумасшедших».

Кто знает Эренбурга, тот узна́ет, что Пухов вылеплен отчасти по собственному образу и подобию. Это, конечно (с некоторыми поправками) Эренбург-Пухов, что становится особенно ясным, когда вместе с пуховско-эренбурговским цинизмом автор выпускает на палитру и свой старый неизжитый сантиментализм и несмотря ни на что свою подлинную любовь к настоящему искусству. Послушайте, как пишет о Пухове Эренбург: — «о Пухове спорят, пишут, восхищаются, но никто не знает, что у него внутри пусто, ничего за душой нет. Он поэтому и смеется над всеми. Если он повесится, не будет ничего удивительного». — «Меня в искусстве нет, это, к сожалению, факт. Или мне не дали ни на копейку таланта или дали на пятачок, а я его проиграл в первой подворотне...» —

«Знаешь что (говорит Пухов Сабурову, увидев его прекрасные пейзажи) — зависть поганое чувство, но я тебе завидую...» — «Под утро, подымаясь в гору по скользкой улице, подгоняемый злым ветром Пухов думал: Сабуров живет отвратительно... с этим еще можно примириться. Но никто ведь не знает его работ. Он сказал, что я первый художник, который к нему пришел. В Союзе его считают ненормальным. В общем, это правда, нужно быть шизофреником, чтобы так работать, не уступить, делать то, что он чувствует... Да, это глупо звучит, но это факт, *я ему завидую*. Я могу вернуться в Москву, покорпеть, полебезить, мне устроят выставку, я получу премию, повсюду будет: «о, Пухов!», «ах, Пухов!» и *всё-таки я буду завидовать этому шизофренику*... Но если я даже сойду с ума, я уже не напишу таких картин, как Сабуров, нет — и таланта мало, и разбазарил всё... Вы этого хотели, Владимир Андреевич? Хотел. Значит, мы в расчете...»

Мы подписываемся обеими руками подо всем, что пишет Эренбург в защиту искусства в СССР. Но почему голос автора тут верен и внутренно искренен? Не потому ли, что старый сантиментальный циник Эренбург вдруг заговорил о себе? Это ведь он лебезит в Москве и получает премии и ордена с восклицаниями «о, Эренбург!», «ах, Эренбург»!, но этот усталый акробат знает всему цену и завидует не таким же как он, разжиревшим, неронообразным «лауреатам», а другим, тем кто *остался художником*: — шизофреникам. Кто они? Может быть повесившаяся Цветаева, поэзию которой Эренбург так любил? Может быть расстрелянный Бабель, вещи которого Эренбург преувеличенно сравнивал даже с вещами Льва Толстого? А может быть оставшиеся в Париже, Алданов и Бунин? Приведенные слова Пухова-Эренбурга об искусстве еще не самые жестокие. Жесточе сказано дальше, когда Пухов, после посещения Сабурова, возвращается домой. «Пухов подошел к окну: снег, ничего кроме снега... В комнате было тепло, но он почувствовал где-то внутри такой холод, что взял в передней пальто, накинул его на себя. *А согреться не мог*». (Курсив наш, но мы можем отдать его Эренбургу, он здесь у места). И этот образ внутреннего холода повторяется Эренбургом не раз: «Почему, когда мы встречаемся, мы часто сидим и молчим? Кажется, что наши сердца *промерзли насквозь*» (курсив наш).

У меня нет места подробно говорить, как в «Оттепели» Эренбург вступается за «право» человека на личные чувства и, в частности, на любовь. Для этого Эренбург дает четыре схемы любви: Коротеев и Лена, Савченко и Соня, Соколовский и Вера, Пухов и Танечка. И всё это, увы, несчастные, полуначавшиеся, несостоявшиеся, надрывные романы. При чем причина несчастья всех четырех любовей одна и та же и показана она ясно, как дважды два четыре. Оказывается, у нас на родине люди онемели, разучились говорить о своих естественных личных чувствах. Как только начнут — тут же срываются на слова о строительстве, о международном положении, о заводах, о школах, о хозяйственных неполадках, о чем угодно, но не о *своих* чувствах. Судя по «Оттепели» вся Россия больна каким-то всеобщим параличем личных чувств. И если об этом свидетельствует Эренбург — кому и карты в руки — этому можно верить.

В чем же корень несчастий? В «Оттепели» он налицо. Он показан в типе бюрократа-коммуниста из народа — Журавлева. Это — власть страны. Но Журавлев даже не робот, это властвующий пень. Но пень, на котором стоит строй. Эренбург атакует Журавлева со старой позиции Маяковского: атака на мещанство. Но когда Маяковский орал о мещанах, у него была опора даже в партийной среде. Теперь предпрятие Эренбурга полностью безнадежно, ибо никакого «немещанства» у власти нет, от Журавлева до Хрущева рукой подать. И Эренбург это явно чувствует, поэтому, живописуя Журавлева, он всячески заговаривает читателю зубы, оглядывается по сторонам, вздрагивает и даже одобрительно похлопывает Журавлева по плечу, но вдруг — вероятно, не выдержав — плюет ему прямо в физиономию. И надо сказать, что даже в казенной раме портрет Журавлева Эренбургу удался: «Журавлева нельзя назвать негодяем, он любит работать. Воевал, видно хорошо. Непонятно... Он не подлец, а какой-то недоделанный *полуфабрикат человека*» (курсив наш). Так мимоходом касается Эренбург большой и не только русской темы восстания полуфабрикатов на людей. И осторожненько продолжает: «Машину легко разобрать, заменить негодные части. А как быть с человеком? Год назад я бы сказал, что Журавлев полезный работник. Правда, я и тогда видел изнанку, но старался не задумываться. Человек он всё-таки нехороший, у меня сейчас такое ощуще-

ние, как будто я вылез из выгребной ямы... Нужны другие люди... Романтики нужны... Если в человеке есть благородство, он не собьется, выйдет на большую дорогу. Но что делать с другими? Просвещать мало. Нужно воспитывать чувства... Но как воспитывать чувства? Наверное трудно. Вырастить виноград в Крыму не шутка... А нужно взять дичок молодого Журавлева и привить ему совесть: виноград в Якутии...»

Виноград в Якутии — это старый Эренбург времен Хулио Хуренито. Неважно что тут же Эренбург начинает изливаться о каких-то изумительных людях нашей страны. Слова сказаны, образ дан и он запомнится. Кого же Эренбург пытается противопоставить этому «винограду в Якутии»? Жизнь издевается над Эренбургом. В живописи ему, глашатаю абстрактного искусства, сейчас в Москве приходится отстаивать левитановские пейзажи. А в плане человеческо-общественном, он в «Оттепели» неожиданно указывает на кого? На... старую интеллигенцию: на врача Веру Григорьевну, на инженера Соколовского и учителя Пухова. Кое-кому из них Эренбург сует в руки партийный билет. Но читатель прекрасно понимает суть дела. Она в том, что люди подобные старой интеллигенции не могут создаться в государстве Хрущева и Булганина, они только доживают там.

Тема о коммунистах Журавлевых, вероятно, настолько назрела в СССР, что даже Эренбург не боится сказать устами своих героев: «Надоели они людям, ох, как надоели!». Но раз надоели людям — то-есть, народу — то от них надо как-то освобождаться? Но как? Эренбург — на мой взгляд — разрешает эту задачу превосходно. Журавлева никто побороть не может: он хитер, ловок, скользок как угорь, беспощаден как волк, он сидит, правит и все кругом беспомощны. Что же делать? Эренбург указывает путь избавления. Как библейский Бог-Саваоф на филистимлян Эренбург насылает на Журавлева стихийную силу: *бурю*. «Буря началась за час до рассвета и была необыкновенной силы... Журавлев вскочив, не мог со сна понять, что происходит, ему казалось *будто кто-то ломится в дверь* (курсив наш). Буря росла. Казалось, была в ней слепая страсть, гнев, отчаяние — валит деревья, швыряет по сторонам столбы, стропила, доски, срывает крыши, кружит злосчастных людей, будто не люди это, а щепки, подымает с земли сухой, едкий снег и с хохотом, с присвистом мечет его

в глаза человеку. Потом люди говорили: «Ну, и буря... Никогда такого не было...» Как только Журавлев выбежал на улицу, он сразу понял — беда!»

Я не знаю, хотел этого Эренбург или нет, но эту бурю, опрокидывающую карьеру Журавлева, уничтожившую его власть и бросившую его в нети (буря разнесла хибарки рабочих, что явилось причиной гибели Журавлева), я совершенно естественно воспринимаю, как угрозу стихией народного возмущения, сметающего тех, кто «надоели людям, ох, как надоели!». Именно такая трактовка этой символической бури при чтении возникает сама собой и не только у меня. А у советского читателя, живущего «под Журавлевыми» она, вероятно, еще законнее и естественней. В выполнении деликатного заказа Эренбург явно просчитался. Недаром напала и нападает на него казенная критика. Но за Эренбурга волноваться нечего. Не повезло с повестью для Маленкова, он для Хрущева напишет иначе.

«Новый Журнал», 1955 г.

ПОЭЗИЯ НАРЦИССИЗМА

1

Нет нигде такой разноголосицы положений, как в критике художественной литературы. И эта разноголосица наводит на некие грустные размышленья о некой беспредметности «литературно-критических» споров вообще. Я думаю, например, что всякое подлинное произведение искусства (стихотворение, роман, рассказ) не должно быть взято *вне автора* и истолковано *без автора.* Это будет — подкидыш без родителя, лишенный «законов наследственности».

Для понимания такого произведения художественной литературы, мне думается, надо как-то сдвинуть центр внимания с «произведения» на «автора». Через книгу — в «автора»! И уже тогда (из «автора») идти (если это нужно) с «критическими объяснениями» к публике.

Мне могут возразить, что тогда с читателем, пожалуй, может произойти нечто подобное происшедшему с одним из героев Анатоля Франса. Мсье Бержере вбивал гвоздики в стену своей квартиры. И заметив, что это доставляет ему удовольствие, стал доискиваться его причин. Но найдя эти причины, мсье Бержере вдруг потерял удовольствие. Оказывается, удовольствие состояло именно в том, чтобы вбивать гвоздики, не доискиваясь причин удовольствия. Но может быть бедный мсье Бержере обладал умом исключительно аналитическим и

Эта статья печатается впервые. Написана она была в 1923 году, то-есть, почти 50 лет тому назад. Тогда я написал ряд литературных статей: — о творчестве А. Белого, А. Блока, В. Ходасевича и других прозаиков и поэтов. Но опубликовал тогда я только статью о прозе А. Белого в «Новой Русской Книге» (1923). Эта статья о Белом в том же году вышла отдельной брошюрой в изд-ве «Манфред» (Берлин). Статья о творчестве Вл. Ходасевича — «Поэзия нарциссизма» — входила в доклад, который я прочел в Берлине в 1923 г. в узком литературном кружке. Печатаю ее сейчас с некоторыми изменениями. *Р. Г.*

тем самым анализ его наложил запрет на возможность отдаться силе непосредственного впечатления. Я думаю, и то и другое могут все-таки уживаться.

Здесь, кстати, хорошо бы было освободиться от одного из литературных гипнозов: — обязательной значимости для всех всякого подлинного художественного произведения. Не всякому читателю, зрителю, слушателю нужен всякий писатель, художник, композитор. В человеке отзывается не всякий художественный материал, переданный с достаточной для душевной детонации силой. Но лишь тот материал, который ему жизненно, конституционально подходящ и родственен.

Есть культурные, умные люди, которые не могут читать Достоевского. Душа страстного к страданию Федора Михайловича им чужда. И он им совершенно в жизни не нужен. А есть другие: со мной в гимназии учился талантливый юноша, который запоем читал Достоевского и под конец... застрелился. Так он его горячо воспринял. Так Достоевский был ему «нужен». У читателя всегда есть его законное право выбора того, что ему *нужно*. Есть люди, которым сил нет читать лирику Блока. Им, вероятно, неприятна поэтически сублимированная, но нерушимая в основе блоковской поэзии эротическая неврастения. Есть иные, кои уверяют, что они любят прозу А. Белого. Но не будем лучше о них говорить, видимо они глубоко несчастны.

Раскланяться на улице легко с кем угодно. Но с глазу на глаз разговаривать не с каждым одинаково просто и не с каждым одинаково приятно. Поэтому-то у каждого из нас есть прозаики, поэты, художники, композиторы — *мои* и *не мои*. У других же нет никаких ни прозаиков, ни поэтов, ни композиторов и ничего тут противоестественного, странного, непредвиденного или уничижительного нет. Просто никакое искусство этим людям *не нужно*. Это их *право выбора*. Часто люди искусства почему-то считают, что они (люди искусства) *выше* «этих обывателей». Но это «считанье» — чистейшая иллюзия.

2

Владислав Ходасевич — поэт небольшого диапазона и небольшого резонанса. «Младость», «Счастливый домик», «Путем зерна», «Из еврейских поэтов», «Тяжелая лира». За двад-

цать без малого лет — пять тонких книжек-тетрадок. Думаю, большим поэтом не мог бы он и быть по самой *сути* своего дарованья. Но надо сказать: — по-моему, творчество Ходасевича душевно исключительно-цельно. И заострено, как у настоящего художника. Его муза, конечно, с «необщим выражением» лица. И если Блоку откликаются блокисты, Анненскому — аннениcты, Кузмину — кузминисты, Белому — белисты, Маяковскому — затрудняюсь в наименовании. То и Ходасевич находит родственных себе ходасевичистов.

В чем же характерность поэта Ходасевича? Его поэзия являет собой типичный образец острого *нарциссизма*, поданного в значительном художественном исполнении. Здесь все условия произрастания нарциссизма налицо. Прежде всего поэзия Ходасевича — совершенно как-то *безобъектна* во вне. Внешний мир для него незвучащ, мертв. И слиянность реального я с я наслаждающимся — налицо. Все его творчество живет отрицанием всего «внешнего» и любованием собой, терпеливым разглядыванием *себя — своей души*. Вот, по-моему, в чем «необщее выражение» лица музы Владислава Ходасевича. «Мне каждый звук терзает слух», «И каждый луч глазам несносен», «Смотрю в окно и презираю», «Смотрю с язвительной отрадой», «Довольно, красоты не надо».

«*Мне все невыносимо*,
Скорей же легче дыма
Летите мимо, мимо
Дурные сны земли».

Эта строфа может стать эпиграфом ко всему творчеству Ходасевича враждующему с пространственным миром. Но где ж при таком восприятии найти объект творческой любви и вдохновения? Отогнав все «извнешнее», на пути десятилетий Ходасевич оперирует «*сам с собой*», как с материалом творчества. С «своей душой». Разглядывает ее и любуется ею. Вот — единственный положительный материал. И отрицательный — раздраженное презрение ко всему, что мешает этому действу.

Благодаря нарциссической тайне своего таланта Ходасевич порой достигает очень сильных эфектов в выявлении своей единственной темы. Он умеет (ему лишь присуще) вывернуть и вплотную показать свою беспредметную тему души, создав

ощущение ее *полной осязаемости*. Вот хотя бы пример такого «касания» к душе:

«Большие флаги над эстрадой,
Сидят пожарные, трубя.
Закрой глаза и падай, падай,
Как навзничь — в самого себя.
День, раздраженный трубным ревом,
Небес надвинутую синь
Заворожи единым словом,
Одним движеньем отодвинь.
И закатив глаза под веки,
Движенье крови затая,
Вдохни минувший сумрак некий,
Утробный сумрак бытия.
Как всадник на горбах верблюда
Назад в истоме откачнись,
Замри или умри отсюда
В давно минувшее родись.
И с обновленною отрадой,
Как бы мираж в пустыне сей,
Увидишь флаги над эстрадой
Услышишь трубы трубачей».

Это не только хорошее «стихотворение». Помимо всех поэтических признаков его, это еще *рецепт* уменья «падать в себя». И вполне законно и естественно — мы найдем — в поэзии Ходасевича обилие тем «паденья», «головокруженья», «замиранья», «засыпанья» — тем «душеосязательных».

«Так бывает почему-то:
Ночью, чуть забрезжат сны —
Сердце словно вдруг откуда то
Упадает с вышины.
Ах! — и я в постели. Только
Сердце бьется невпопад.
В полутьме с ночного столика
Смутно смотрит циферблат.
Только ощущеньем кручи
Ты еще трепещешь вся —
Легкая моя, падучая,
Милая, душа моя».

Перелистывая одну за другой книжки поэта, рисуется образ его, пришедшего в мир стареньким мальчиком. К нему в известной интерпретации подошло бы блоковское: «Сижу за ширмой, у меня такие крохотные ручки». От юности до зрелости в сборниках — однозвучно идет: — «моя душа», «моя душа»... И лишь в самой теме с годами чувствуется довольно ясная линия уклона: увяданья, разлаганья, старости. Но и к старости этот поэт «любованья собой» по прежнему страстно склонен над «своей душой». Он всё еще разглядывает ее. И отливает в однообразьи суховатых, старомодных, но прекрасных строф:

«Пробочка над крепким иодом
Как ты скоро перетлела.
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело»

От последних пьес Ходасевича уже веет каким-то легким тленьем. Но поэт не бежит и этого. Напротив — только констатирует, смотрясь в душу с прежней любовью. Да и куда бежать? Никуда не убежишь. Ведь «душа» это единственная его творческая лаборатория, единственное прибежище и единственная тема. Все множество извне звучащих мелодий мира мрут в герметически-закупоренном («пробочкой над крепким иодом») душевном мире Ходасевича. Однотонность сковала его творчество, создав ему малый резонанс, но дав большую остроту.

Любой объект внешнего мира в преломлении его творчества уродливо кривится, сламывается. Это видишь особенно ясно, взяв любовную лирику поэта. Она мертва. Не его сфера. Попытками же — лишь гуще подчеркивается основная нарциссичность его поэзии. Влечение к *объекту во вне* в этой поэзии отсутствует. Если ж и есть, то лишь, как некая проекция влечения, опять-таки отраженная в себе — в «душе».

Как образец беру одно из известных стихотворений поэта, по содержанию — эротически насыщенную картину садизма — «An Mariechen»:

«Зачем ты за пивною стойкой?
Пристала ли тебе она?
Здесь нужно быть девицей бойкой, —
Ты нездорова и бледна.

С какой-то розою огромной
У нецелованных грудей, —
А смертный венчик самый скромный,
Украсил бы тебя милей.
Ведь так прекрасно, так нетленно
Скончаться рано, до греха.
Родители же непременно
Тебе отыщут жениха.
. . . .
Уж лучше бы — я еле смею
Подумать про себя о том —
Попасться бы тебе злодею
В пустынной роще, вечерком.
Уж лучше в несколько мгновений
И стыд узнать, и смерть принять
И двух истлений, двух растлений
Не разделять, не разлучать.
Лежать бы в платьице измятом
Одной, в березняке густом,
И нож под левым, лиловатым,
Еще девическим соском».

Весьма характерно, что в воображаемой садистическо-эротической картине сам Ходасевич участвует не авторски, не активно (как напр. Блок: «Я ее победил наконец! Я завлек ее в мой дворец!»), а созерцательно, давая кроме «Марихен» еще и фигуру злодея.

Все прочие стихи Ходасевича с женщиной как объектом извне — чрезвычайно однотипны по тону, напеву, смыслу. Они очень мягки, нежны, и всегда от женщины — *отдаленны*. С некоторым — *отказом*. Лучшим выражением такого ощущения поэта будет переложенное им с еврейского (вероятно созвучное ему) стихотворение Я. Фихмана:

«Хожу я к тебе ежедневно,
Признанье сорваться готово.
Но нет, не сказалось ни разу
И будет ли сказано слово.
Хожу я к тебе ежедневно,
Как нимбом увенчанный счастьем,
Когда ж возвращаюсь — мерцает
Звезда мне унылым участьем.

Так сердце цветет ежедневно,
Увяло и вновь заалело.
Хожу я к тебе ежедневно,
А ты и не знаешь в чем дело».

Эта стыдливая лирика может быть толкуема, как нарциссическая. И такое разрешение этой темы не чуждо оригинальному творчеству Ходасевича. Иногда он подаёт ее в чрезвычайно изящных нарциссических образах, до него невысказанных в русской поэзии:

«Душа. Любовь моя. Ты дышешь
Такою чистой высотой,
Ты крылья тонкие колышешь
В такой лазури, что порой,
Вдруг не стерпев счастливой муки,
Лелея наш святой союз,
Я сам себе целую руки.
Сам на себя не нагляжусь».
. . . .

Порой же, уходя от изящества образов, Ходасевич шокирует читателя грубейшим натурализмом. Таково одно из его стихотворений — «Под землей» — грубо аутоэротическое по содержанию.

«Где пахнет черною карболкой
И провонявшею землей,
Стоит, склоняя профиль колкий
Над изразцовою стеной.
Не отойдет, не обернется,
Лишь все качается слегка,
Да как-то судорожно бьется
Потертый локоть сюртука.
Заходят школьники, солдаты,
Рабочий в блузе голубой, —
Он все стоит к стене прижатый
Своею дикою мечтой.
Здесь создает и разрушает
Он сладострастные миры...»

Есть такое верное утверждение, что в каждой человеческой душе — и «Бог» и «черт». И иногда человек умеет показать «черта» голеньким, а иногда — в божественных одеждах — в некой «сублимации».

О ПРОЗЕ Л. РЖЕВСКОГО

Я думаю, что о Ржевском стоит говорить, ибо, на мой взгляд, он один из очень немногих русских писателей за рубежом, кто пишет настоящую, интересную художественную прозу. И у него есть — по моему — свое место не только среди русских писателей зарубежья. Живи он у себя на родине, он и там занял бы свое место, хотя бы уж потому, что даже чисто формально проза Ржевского — это проза большого художественного мастерства, тогда как в Советском Союзе именно — мастерство прозы — в страшном застое и загоне. Художественность слова, как таковая, мастерство, как таковое — все чем можно отметить прозу Ржевского, там, к сожалению, не в чести, в пренебрежении. Да это и не может быть иначе, если тамошняя литература до сих пор руководится неумным лозунгом «партийности в литературе», больше шестидесяти лет тому назад брошенным Лениным в его пропагандной и ничем не примечательной статье, которой однако суждено было стать скрижалью завета для русской литературы на целые полвека, хоть и общеизвестно, что ни в искусстве, ни в литературе Ленин ничего не понимал, да и не претендовал на понимание.

Но я, слава Богу, говорю сейчас не о прозе Ленина, а о прозе Леонида Ржевского, которому и искусство и литература дороги. За рубежом Ржевский издал несколько книг прозы — «Между двух звезд», «Двое на камне», «Показавшему нам свет», и наконец совсем недавно — прекрасный сборник рассказов и повестей «Через пролив». Во многих из этих книг есть талантливые вещи, которые убеждают читателя, что с ним в этих произведениях разговаривает настоящий оригинальный художник.

Знаю, что не всякому понравится стиль и язык Ржевского. Некоторые упрекнут его в особой вычурности стиля, в искус-

---

Слово произнесенное в Нью-иоркском университете на вечере, посвященном творчеству Л. Д. Ржевского, 12-го февраля 1967 года.

ственности, другие не одобрят его употребления — довольно часто — пресловутого метода «обнажения приема», третьи упрекнут в употреблении множества «своих» слов, иногда метких, а иногда, пожалуй, и ставящих читателя в тупик. Но на все эти упреки Ржевский совершенно справедливо отвечает в одном из своих рассказов, в книге «Через пролив». Рассказ этот называется «В бинокль». «В бинокль» потому, что герой этого рассказа, автор, живет против Ботанического сада и в бинокль рассматривает в Ботаническом саду — «огромный, необыкновенно раскоряченный кактус». «Он был необыкновенно уродлив, этот кактус, — говорит автор, — и сварлив; и из его, как подагрой раздутых бугров, морщин и колючек неудержимо струился скепсис. Иной раз, когда в перерыв между моими писаниями, мы разглядывали друг друга, он в прищур, а я в бинокль, мне казалось он презирает меня — за то, что пишу я неправдоподобно и непросто по слогу. Мне становилось смешно, потому что я думал: что если бы я тебе, тоже неправдоподобному по обличью, предложил бы сходить в парикмахерскую — постричься и вывести начисто всю свою колючесть и бородавчатость...».

Ржевский совершенно прав в этом совете кактусу. Стиль, слог, синтаксис у настоящего художника — это нечто биологически ему данное, это пульс его крови, тонус его художественной жизни. И тут всякие советы, упреки и попреки со стороны, всякие указания — даже кактуса! — беспредметны и неправомерны. Они цели достичь не могут, ибо художник — если он художник — всегда пишет только так, как он может писать. В свое время в Государственной Думе почти что на эту тему хорошо ответил царский премьер-министр Петр Аркадьевич Столыпин, когда кто-то со скамей оппозиции упрекнул его в неправильности русского языка. Столыпин сказал: «Мой язык, как хочу, так и говорю». И то же самое как-то бросил Сергей Есенин: «Я — хозяин в русском языке, как хочу, так и пишу». То же может сказать и талантливый прозаик Ржевский.

С моей точки зрения одно из больших достоинств прозы Ржевского, это — прекрасный русский язык. Этот язык идет от классической русской прозы, но он отнюдь не музеен, отнюдь не устарелый, как это встречается у русских писателей, уже давно живущих за рубежом. Язык Ржевского впитал в

себя много от современного русского языка, но от этого совсем не стал тем дешевым жаргоном, тем канцеляритом (по выражению Корнея Чуковского) на каком пишут многие советские авторы. Это живой, гибкий, меткий язык — язык современности и Ржевский владеет им искусно и образно.

Вторым достоинством прозы Ржевского, на мой взгляд, является большое уменье вести рассказ, то уменье, которого в свое время требовали от русской литературы Серапионовы братья, эти западники советской литературы 20-х годов. Увы, большинство из Серапионов впоследствии были завалены государственным навозом социалистического реализма.

У Ржевского в большинстве его вещей — вы всегда чувствуете художественное напряжение, магнетизм слов — у него нет пустых, дряблых страниц, которые читатель читал бы с зевотой. Нет, проза Ржевского всегда бодра, молода, всегда увлекательна в самом хорошем смысле этого слова. Он, конечно, знает известную фразу Вольтера о том, что все книги хороши кроме скучных. Но этой увлекательности прозы Ржевского, на мой взгляд, способствует еще и то, что вещи его всегда хорошо построены, их конструкция всегда крепка, в них нет того растекания по древу — чем грешила и русская классическая проза и — не говорю уже о современной советской, которая почти всегда тягуча, не построена, в которой можно утонуть от скуки, как в какой-то трясине. И еще, на мой взгляд, есть одно достоинство в прозе Ржевского — это живой диалог действующих лиц. Диалог — точный, верный, естественный, его хоть сразу подавай на сцену актеру. И эта действенность и энергичность диалога — тоже явление не частое в русской литературе в противоположность литературе западной. Но все то, что я перечислил сейчас — это все достоинства формальные. И если бы были налицо только они, то этого бы было не так уж достаточно для того, чтобы быть значительным писателем. Это прекрасно понимает и сам Ржевский. Он очень хорошо об этом пишет в одном из рассказов. Он говорит: «искусство не складывается из совокупности приемов мастерства, которыми располагают многие, искусство складывается из какого-то сверхмастерства». Это, на мой взгляд, конечно, истина. Голые формалисты всегда были и будут писателями-кастратами, никогда никого не оплодотворяющими, разве кроме себе подобных. Такие формалисты, ко-

нечно, существуют. Но в сущности настоящему читателю они не нужны. Если у писателя нет своей темы, нет своих мыслей, нет своего мироощущения, нет своего касания мирам иным, нет своего отзвука на современность — это писатель пустой. В частности, таким писателем я считаю Набокова, для меня он чистый шпагоглотатель, чистый престидижитатор. Хотя все свои эти фокусы он делает превосходно, чем вызывает восхищение интернациональных снобов.

О ПОВЕСТИ «ЗА ОКЕАНОМ»

В творчестве Ржевского есть и свои мысли и своя тема. В этом плане особенно значительна его повесть «За околицей» — повесть об одном русском интеллигенте, Ди-Пи, повесть трагическая, с большой и глубокой современной темой. Герой повести — некто Батулин. Конечно, в нем есть что то от героев Достоевского, но в ком из русских, советских, нет «чего-то» от Достоевского?

Я хочу привести несколько не длинных цитат из этой интересной повести. Вот Батулин где то в Германии, в захолустье, сидит, пьет самогон и говорит с другим действующим лицом повести о сущности советского режима:

«Скоро он перестал следить за моим стаканчиком, допил бутылку сам и все продолжал говорить, перескакивая с одной темы на соседнюю.

— Да, насчет режима. Презираю, конечно, хотя... Не знаю, приходило ли вам когда нибудь в голову, что собственно режим этот — **мы?** Не приходило? А логика простая, отнюдь не головоломная. Что, вообще говоря, они изобрели гениального? Одну только планетарной подлости мысль, что для того, чтобы загнать в щель миллионы, нужно повыветрить, а то и вовсе отменить совесть. И тогда официальных подручных, застрельщиков раболепства, достаточно всего одного на тысячу. Потому что тотчас же объявятся добровольцы. Легион. Одни из рабьей трусости. Другие — в погоне за боярской шапкой. Добровольцы — это мы. Если не в качестве самых ярых любителей ползать на брюхе (хотя ведь и ползанье на брюхе можно как то перетолковать), то в качестве кланяющихся. Да... Я лично за боярской шапкой не погнался. Не из благородства, а больше из отвращения к пошлости. Но кланяться начал уже давно...»

Конечно, мы тут чувствуем отдаленный отзвук «Бесов» Достоевского, но это вполне закономерно, ибо кто бы ни стал говорить о сущности коммунистического тоталитарного режима — если это человек честный и вдумчивый — он не может обойти темы «Бесов». У Ржевского на эту тему, на тему о «новом» советском человеке есть много очень интересных высказываний.

«Что ж, — говорит тот же самый Батулин, — цинизм нам задан самой «великой» (в кавычках) эпохой, провинциальной, конечно, и временной, но из нее не выпрыгнешь. Судьбу решает всего один вопрос: согласен или не согласен ты пресмыкаться? «Нет», говорят только единицы, герои какие-нибудь отчаянные или висельники. Остальные отвечают — «да», и значит уже в какой то мере, хотя бы в самой ничтожной, проституируют. Я тоже сказал «да», хоть и клял вымогателей на чем свет стоит «маленьким языком»... Да, все равно, ухватиться же не за что. Да и надо ли? Ведь если добровольно-принудительно отказался от одной ценности, самой, может быть, значительной, к чему же цепляться за другие? А если от одной — то почему бы не от всех? «Все равно» выходит вроде как бы логичнее. И даже дирижирует...»

Я привел эти отрывки, как образцы и вдумчивого и по моему верного анализа, каких то психологически-социальных основ современного советского общества. Ржевский дал это очень остро. Но я хочу отметить, что во всех повестях и рассказах Ржевского, касающихся темы России — не только современной, советской, а **вечной России** — у Ржевского вы чувствуете острое ощущение своей страны и своих людей. В той же повести внезапная улыбка этого Батулина, улыбка счастья, когда он измученный всяческой мимикрией, уже почти старик, встретил и полюбил девушку Ди-Пи Асю, вот эта внезапная улыбка счастья, в которой засквозило что то детское, напоминает автору другую улыбку, которую он давно видел в родной стране, на родине и которая врезалась в него на всю жизнь. Об этой м. б. даже страшной улыбке Ржевский пишет:

«Не уверен, что удастся рассказать, но все же попробую. Это была девочка, беловолосая и голубоглазая, лет семи, при-

емыш в избе одного хуторянина, к которому попал я случайно. Было это во времена давние — позже таких хуторян уничтожали как кулаков, но должен признаться что этот, о котором речь, был в самом деле непривлекателен.

Мы ели за столом яишенку, не то драчены, а девочка эта в одной рубашонке ползала по полу с бабками, которые то подбирала в подол, то расставляла стоймя.

Потом в избу вошел хозяйский мальчик в полушубке, звонко шлепнул ее по затылку (она только втянула голову в плечи) и отнял бабки.

Хозяин, верно, заметил, что я на нее смотрю, и когда выходили, задержался у печки. «Сирота, — сказал он, — кормим вот...» и пригнувшись, провел рукой по белым ее волосам — совершенно очевидно, что в первый и единственный раз.

Тогда девочка подняла на нас грязное личико и улыбнулась. В этой улыбке, помню, было что то такое пронзительное, такой невыразимый контраст детскости и недетской тоски, что навсегда застряла у меня эта девочка в памяти.

Очень похоже, с той же обреченностью улыбнулся сейчас и Батулин...»

Не стесняясь того, что Леонид Денисович находится в этом зале, я все-таки скажу свое искреннее мнение. Эта сцена — эта улыбка девочки — я считаю сделана с изумительным мастерством. И эта короткая сцена соединяет Ржевского со всем лучшим, что есть в классической русской литературе от Толстого до Бунина. И есть в этой сцене большое ощущение России и особенности именно русского страдания.

ЭРОТИКА

Но я чересчур задержался на одной повести Ржевского «За околицей», — которая мне нравится, пожалуй, больше всех повестей и рассказов Ржевского. А я хочу коснуться и еще одной темы в творчестве Ржевского. В его творчестве есть мотивы — может быть не сильно еще разработанные — но редко встречающиеся в русской литературе вообще. Я говорю о теме эроса, но не преображенного эроса Платона, нет, а эротики, темы эротической любви. Мне думается, русская классическая проза была в сущности своей — а-эротична или точнее антиэротична. И это, на мой взгляд, происходило и

(происходит) от внутренней русской, славянской стыдливости при прикосновении к этой теме. В этом смысле русская проза является полной противоположностью, например, французской прозе. У нас может появиться Чехов, но, увы, у нас не могла и не может появиться Франсуаз Саган с ее «Бонжур, тристесс». То, что французам здорово, то русским — смерть. А если у нас и трактовалась эта тема, то она часто трактовалась со знаком минус. В русской прозе вы найдете глубокую трактовку этой темы с точки зрения психологической и психопатологической и даже с точки зрения полного отрицания чувственной любви. «Дьявол» и «Отец Сергий» Толстого, его «Воскресение», «Крейцерова Соната», Федор Павлович Карамазов и Митя с Грушенькой, Свидригайлов, Ставрогин с изнасилованной им девочкой. Я не говорю о бесполости творчества Гоголя (о чем хорошо писал Розанов), о бесполости творчества Андрея Белого, Алексея Ремизова и многих других. По-французски эту тему трактовали у нас только третьеразрядные писатели, и в особенности писательницы, как Вербицкая в «Ключах счастья», Нагродская в «Гневе Диониса» и пр. и т. п. Из писателей видных в годы Серебряного века этой темой занялся Арцыбашев в своем романе «Санин», но, увы, никакого француза из него не вышло. Об эротической теме в советской литературе даже говорить не приходится. Былая органическая стыдливость русской прозы превратилась теперь в пошлый и лицемерный коммунистический пуризм. И получилась карикатура. Всякий поцелуй в советском романе должен быть мотивирован «производственно». А уж если что нибудь побольше поцелуя, то на помощь должны спешить и Маркс и Энгельс, и Ильич, хотя Ильич в этой теме и не был большим специалом. Кстати, помню, когда в 20-х годах я встречался в Берлине с Ильей Эренбургом, а он тогда был свободный человек, автор только что вышедшего «Хулио Хуренито», то он однажды в литературной компании сказал:

— Достаточно посмотреть на Крупскую, чтобы понять, что Ленин никогда не смотрел на женщин.

(Правда, у Ленина был все-таки роман с Инессой Арманд, но, кажется, единственный. И к тому же Инесса была большевичкой).

В 20-х годах эротическая тема в русской литературе появилась у Бориса Пильняка, писателя чрезвычайно талантливо-

го. Но она тоже выражалась, на мой взгляд, со знаком минус, ибо это был какой-то отчаянный пансексуализм.

Тема чувственной любви терпит крах в русской прозе. Это не русская тема. Когда Бунину исполнилось лет 70 он попробовал восполнить этот пробел в русской прозе и написал эротические «Темные аллеи». Но его попытка оказалась не особенно удачной. Правда, на такой теме сделал себе имя и деньги русский писатель Набоков, но всякий, кто читал его прескучнейшую «Лолиту», — должен был увидеть, что в «Лолите» есть все что угодно: — немного порнографии, немного психоанализа, немного криминала, много нигилизма, цинизма и снобизма. Только нет в этой повести — эротизма, совсем чуждого писаниям этого писателя.

После такого отступления я хочу вернуться к творчеству Ржевского. Мне думается, что тема чувственой любви, тема эротики Ржевскому далеко не чужда. И в своих повестях и рассказах он дает то, к чему русская проза не привыкла. Взять хотя бы его повесть «Горячее дыхание», таких вещей, в смысле темы, мало в русской литературе. И повесть «В околице» — о любви Батулина к ученицам в той школе, где он преподает им физкультуру. Описания многих героинь рассказов и повестей Ржевского — в смысле изображения чувственной красоты, чувственной прелести сделаны крепко и запоминаются. Вот — Маша, из рассказа «Маша Лескова»: —

«Хотя бы одни только глаза ее, цвета только что лопнувших, дымчатой зелени, почек — стрельчатые ресницы огораживали эту весеннюю зелень, как палисадник». Такой же пастелью нарисована и Ульрика в рассказе «Рябиновые четки». Или вот Аннушка из повести «Показавшему нам свет». Ржевский написал прекрасный портрет купающейся Аннушки — ее «ню»: — «Сзади хлопнула дверца калитки кабинки и совсем рядом с моим лицом прошли, скользя вниз по траве, детские две ступни, коротенькие, но широкие, похожие на бронзовые копытца. Закрыв глаза, я слышал, как они вошли в воду, чмокнув размокшим у берега грунтом. Представляю теперь себе, уже задним числом, что если бы тогда я задремал — не сложилось бы пожалуй у меня этой повести — так осколки одни. Но я посмотрел вниз. Ступни выросли там в щуплую с узким перехватом фигурку в черном купальном костюме — чуть коротконогую, вислозаденькую, но не подростковую — это

была девушка, даже с завивкой на русых стриженых волосах: она, как раз, подняв локти, повязывала на них платок, запихивая пряди под складки.

Потом двинулась дальше, ежась спиной и плечами, от заглатывавшего кожу холода, как все девушки в мире. Шагах в трех от берега, знал я, была колдобина. Она и оступилась туда по пояс, чуть не упав, и сказавши — Господи Ты, Боже мой! — Потом согнув колени и по-женски, забавно оттянув задок, упала наперед и поплыла, пошлепывая маленькими ладонями по воде перед каждым гребком...»

Эти зарисовки девушек — Маши в рассказе «Маша Лескова», Ульрики в «Рябиновых четках», Аннушки в повести «Показавшему нам свет» переходят в других вещах, как например, в повести «Горячее дыхание» — в подлинный эротизм, тут дается чувственная любовь и дается сильно, так что запоминается читателем.

Вот те несколько характерных черт прозы Ржевского — как с точки зрения формальной, стилистической, так и с точки зрения — психологической и мироощущенческой, которыми я хотел поделиться с вами в моем сегодняшнем беглом докладе. И я хотел бы высказать живейшую радость — читательскую и товарищескую — что за рубежом у нас есть такой интересный и талантливый прозаик, как Леонид Денисович Ржевский.

«Новое Русское Слово», 1967 г.

КНИГА СВЕТЛАНЫ*

Естественно, что эту небольшую книгу берешь в руки с волнением. Дочь Сталина о Сталине и Советском Союзе. Судьба автора. Драматический побег. К тому же советское правительство своими протестами, нажимами против ее появления, присылкой заграницу каких-то проходимцев, дабы хоть как-нибудь сорвать ее выход — сделало книге небывалую рекламу. И вот — книга в руках. Книга прочтена. И невольно задаешь себе вопрос: в чем же дело, почему правительство лилипутов-рабфаковцев так взволновалось? Ведь никаких сенсаций в книге нет. Ничего, как будто, подрывающего основы режима. В этом смысле книгу Светланы нельзя и сравнивать с книгами — В. Кравченко, Артура Кёстлера, Виктора Сержа, Бубер-Нейман, А. Орлова, И. Солоневича, А. Бармина, Ю. Марголина, Е. Гинсбург и с многими другими. И уж, конечно, не сравнить с речью Никиты Хрущева на 22-м съезде партии, опубликованной на Западе на всех языках и нанесшей международному коммунизму сокрушающий удар.

Книга Светланы не ставит себе целью, выражаясь поэтически, — «Рассказать обо всех мировых дураках / Что судьбу человечества держат в руках / Рассказать обо всех мертвецах-подлецах, / Что уходят в историю в светлых венцах» (Георгий Иванов). Это — искренне, просто написанная автобиография. Не совсем обычная по форме. 20 писем к другу. Лирический репортаж. Семейная хроника — о детстве и отрочестве автора, об ее отце, Иосифе Сталине, о матери, Надежде Аллилуевой, о близких. И тем не менее Косыгины правы. Чем-то подспудным эта книга должна быть им крайне неприятна. Прежде всего, разумеется, тем, что с младых ногтей воспитанная на идеологии Маркса-Ленина-Сталина, член КПСС (но представитель молодого поколения, что правительству особенно неприятно,

* Светлана Аллилуева. Двадцать писем к другу. Hutchinson of London. 1967 (стр. 222).

а нам особенно ценно!), дочь самого́ создателя «социализма в одной стране» — бежит от этого чингисханского социализма куда глаза глядят. А глаза глядят на свободные страны и прежде всего на страну «капиталистов, расистов и поджигателей войны» — США. Этот свободный голос молодого члена КПСС — Светланы Сталиной — публично отказывающейся от марксизма, как идеологии, говорящей о своей религиозности, о вере в Бога, в добро, в человека, в свободу его творчества и утверждающей, что ее взгляды **типичны** для многих из ее поколения, это, конечно, для лилипутов-рабфаковцев — большая неприятность.

Чего же не хочет и чего хочет поколение Светланы? Светлана говорит: «Страшно невежество, полагающее, что на сегодняшний день уже **всё** достигнуто и что ежели будет в пять раз больше чугуна, в три раза больше яиц и в четыре раза больше молока — то вот, собственно, и будет тот рай на земле, о котором мечтает это бестолковое человечество». — «Хочется культуры, знаний, хочется чтобы жизнь стала европейской наконец-то и для России; хочется говорить на всех языках мира; хочется повидать все страны, жадно, скорей, скорей!..» Как подтверждение этому «страшно» и этому «хочется», всякий вспомнит открытые письма А. Солженицына, Л. Чуковской, А. Вознесенского, трагические судьбы И. Бродского, А. Синявского, Ю. Даниеля.

Несколько первых писем Светланы — биография дедушки Аллилуева (многое уже известно тем, кто читал воспоминания самого дедушки), некоторые лирические описания природы, описание госдач сталинских вельмож— не очень увлекательны. И сначала книга как будто разочаровывает. Но как только Светлана переходит к описанию своих отношений с отцом, к описанию черт его характера, его повседневных привычек, перемежая это рассказом об облике матери и о трагическом браке Надежды Аллилуевой со Сталиным, — от книги трудно оторваться. Светлане веришь. Ее книга войдет в литературу о Сталине, заняв в ней особое место.

Ленин хорошо знал Сталина и говорил, что «сей повар любит готовить только острые блюда». Хорошо знал Сталина и Троцкий, в своих заграничных писаниях давший исчерпывающую характеристику Сталина-партийца и политика. Кое-что он

рассказал и о Сталине-человеке. Например, — как Сталин, Дзержинский и Каменев где-то сидели, отдыхали, болтали, предаваясь приятельским разговорам. Собеседники задались вопросом: что самое приятное в жизни? Дзержинский и Каменев сказали что-то тривиальное. Сталин же дал сильную формулу. Он сказал: «Самое приятное в жизни, это хорошо отомстить и пойти спать». Многолетний полпред СССР в Берлине Н. Н. Крестинский, старый большевик, тоже хорошо знавший Сталина, говорил о нем: «плохой человек с желтыми глазами». Вероятно, помимо всего прочего, и за это определение Крестинский заплатил «человеку с желтыми глазами» своим позором на московском процессе, где Сталин заставил его «признаться» в том, что он иностранный шпион и «враг народа». Но этого мало. В лубянском подвале Крестинский получил еще пулю в затылок. А его жена и дочь пошли куда-то в Сибирь. Сталин же «пошел спать».

За рубежом России литература о Сталине — громадна. Воспоминания бывших товарищей Сталина по начальной революционной работе на Кавказе, когда он был еще «Кобой», воспоминания видных советских бывших коммунистов и крупных чекистов, рисующих Сталина, уже стоящего у власти в СССР. Есть много интересного и в книгах и в воспоминаниях иностранцев: у Милована Джиласа, у де Голля, у Черчилля, у многих других. Характерную подробность «стиля Сталина» рассказывал своим друзьям первый американский посол в советской Москве Вильям Буллит. Желая обласкать просоветски тогда настроенного Буллита, Сталин пригласил его как-то в свою ложу в Большом театре и там во время балета шепнул ему: «Выберите себе любую, какая вам нравится, и она придет к вам вечером». Это был циничный «ход конем». Но Сталин не «допонял», что это предложение потрясет западника Буллита и станет его начальным отталкиванием от страны «победившего социализма». Думаю, Буллит все-таки не понимал, что в ложе с ним сидит вовсе не «глава государства», а — подпольщик, заговорщик, Петр Верховенский (пусть не столь диалектически блестящий). Иностранцы ведь до сих пор «бесовщины» большевизма не понимают. Они думают, что когда Хрущев стучит грязным ботинком по пюпитру в зале Объединенных Наций, это всего-навсего невоспитанность. Нет, это целая программа. Это нормальный жест того низменного, хам-

ского нигилизма, которым пропитана вся эта ленински-нечаевская КПСС.

Жуткую подробность о жестокости Сталина рассказывает в своей книге бывший видный чекист Александр Орлов (псевдоним). В 1936 году на банкете (Светлана называет эти сталинские «пиры» — застольями, и говорит, что они правильно описаны Милованом Джиласом в его «Разговорах со Сталиным»), — так вот, на таком застольи чекистов во главе со Сталиным, один из близких к Сталину чекистов, Паукер, когда все пировавшие были уже в сильном подпитии, симпровизировал перед «отцом народов» сцену, как Григория Зиновьева тащат чекисты на расстрел, в подвал, и как Зиновьев, беспомощно повиснув на руках своих конвоиров, жалостно кричит, призывая на помощь старого еврейского Бога. Над импровизацией Паукера Сталин хохотал до упаду. Но это не помешало ему через два года расстрелять и этого самого (бывшего парикмахера) вельможу-чекиста Паукера, окрестив его «немецким шпионом».

Характеристика Сталина-тирана, залившего Россию кровью (по пути к «социализму», конечно!), установившего на шестой части земли небывалую систему террора (по численности убитых Сталин во много раз превзошел Гитлера!), эта характеристика на Западе давно установлена и неоспорима. Но вот перед нами книга его любимой дочери. Противоречит ли она этому установившемуся облику Сталина?

Нет. Напротив, некоторыми подробностями эта книга даже подчеркивает уже известные нам характерные черты Сталина. Та же — жестокость. Сталин не любил своего сына Якова (от первой, рано умершей жены, Сванидзе) и своим жестоким обращением довел Якова до попытки самоубийства. Яков стрелялся. Но в сердце не попал, остался жив. Как же к этому отнесся его отец? Светлана пишет: «Доведенный до отчаяния отношением отца... Яша выстрелил в себя у нас на кухне, на квартире в Кремле. Он, к счастью, только ранил себя — пуля прошла навылет. Но отец нашел в этом повод для насмешек: 'Ха, не попал!..' — любил он поиздеваться». А когда во время войны Яков попал в плен, Сталин приказал арестовать его жену Юлию. Светлана пишет: «У него зародилась мысль, что этот плен неспроста, что Яшу кто-то умышленно «выдал» и «под-

вел» и не причастна ли к этому Юлия?» И Юлия ни с того ни с сего пробыла два года в тюрьме. Кстати, Юлия была еврейка. Светлана пишет, что Сталин был недоволен тем, что его сын женился на еврейке. О некотором антисемитизме Сталина было давно известно. Но Светлана пишет даже о его «ненависти к евреям». Стало-быть между расистом Гитлером и марксистом Сталиным разница не так уж велика.

Вот еще черта полной бесчеловечности Сталина. В 1937 году, известный вельможа-чекист, сподвижник Дзержинского, Станислав Реденс подвернулся Сталину «под руку» во время «великой чистки» (Берия подставил Реденсу ножку) и Сталин его безжалостно «шлёпнул». Реденс был свояк Сталина, он был женат на Анне Аллилуевой, сестре Надежды. Светлана весьма нежно описывает эту «святую дурочку» Анну, обожавшую своего Стаха и всегда волновавшуюся по всяким добрым «малым делам». Эта «христианка» (по мнению Светланы) считала своего мужа-чекиста «самым лучшим, самым справедливым и самым порядочным человеком на земле». Естественно, что такая Анна раздражала Сталина, он называл ее «дурой», говорил, что ее «доброта хуже подлости», и когда Анна никак не могла поверить, что «самый порядочный человек на земле», ее Стах, расстрелян (в том же подвале, где по его приказам расстреливали тысячи людей), это неверие Анны настолько взбесило Сталина, что он, как говорит Светлана, «сам безжалостно сообщил ей об этом». А в 1948 году эту самую «юродивую Анну» Сталин приказал арестовать и она пошла в Сибирь вместе с женой ближайшего сталинского друга Молотова — Жемчужиной. В тюремной одиночке Анна провела шесть лет, кончив шизофренией. После смерти Сталина ее освободили.

Из книги Светланы я беру только два примера жестокости Сталина, которые вполне соответствуют сложившемуся у нас образу этого, конечно, — человеко-чудовища. Но было бы неумно со стороны читателя ждать от Светланы каких-то «разоблачений» Сталина в стиле Троцкого. Во-первых, Светлана не политик, во-вторых, в самый разгар террора она была ребенком, она многого не знала и не могла знать. А главное, Светлана — **родная дочь** Сталина, которую он в детстве и отрочестве нежно любил, носил на руках, баловал, целовал. Сталин не переносил светланиных слез и ее детских огорчений, Сталин

был добрым отцом. (Говорят, что Химмлер был примерным семьянином). Как же может Светлана выбросить из своего сердца, из воспоминаний детства и отрочества эту любовь отца и свою любовь к нему? Она ее, естественно, и не выбрасывает.

В 1938 году, в разгар страшнейшего террора, когда тюрьмы, изоляторы, концлагеря были переполнены ни в чем неповинными, оговоренными людьми, которых чекисты пытали и убивали, Сталин писал своей дочери «Сетанке» (так он ее ласкательно называл) полные любви и заботы письма:

«Здравствуй моя воробушка! Письмо получил. За рыбу спасибо. Только прошу тебя, хозяюшка, больше не посылать мне рыбы. Если тебе так нравится в Крыму, можешь остаться в Мухолатке все лето. Целую тебя крепко. Твой папочка» (7 июля 1938 года).

«Моей хозяюшке — Сетанке — привет! Все твои письма получил. Спасибо за письмо! Не отвечал на письма, потому что был очень занят. Как проводишь время, как твой английский, хорошо ли себя чувствуешь? Я здоров и весел, как всегда. Скучновато без тебя, но что поделаешь — терплю. Целую мою хозяюшку» (22 июля 1939 года).

Светлана хорошо описывает свои чувства при вечном расставании с отцом, с этим, как она сама пишет, «ужасным человеком»: — «Как странно, в эти дни болезни, в те часы, когда передо мной лежало уже лишь тело, а душа отлетела от него, в последние дни прощания в Колонном зале — я любила отца сильнее и нежнее, чем за всю свою жизнь... В те дни, когда он успокоился, наконец, на своем одре и лицо стало красивым и спокойным, я чувствовала, как сердце мое разрывается от печали и от любви... Я смотрела в красивое лицо, спокойное и даже печальное, слушала траурную музыку (старинную грузинскую колыбельную народную песню с выразительной грустной мелодией) и меня всю раздирало от печали. Я чувствовала, что я — никуда негодная дочь, что я никогда не была хорошей дочерью, что я жила в доме как чужой человек, что я ничем не помогла этой одинокой душе, этому старому, больному, всеми отринутому на своем Олимпе человеку, который все-таки мой отец, который любил меня — как умел и как мог — и которому я обязана не одним злом, но и добром... Принесли носилки и положили на них тело. Впервые увидела я отца нагим — красивое тело, совсем не дряхлое, не стариковское. И меня

охватила, кольнула ножем в сердце странная боль — и я ощутила и поняла, что значит быть 'плоть от плоти'...»

Эта отринутость одинокого на своем Олимпе человека, эта шекспировская тема одиночества тирана, одиночества Сталина, если и не дана полностью в книге Светланы, то очень ярко намечена. В этом смысле характерен даже стиль личной жизни Сталина — он любил жить в очень большой, почти пустой комнате. «Никакой роскоши там не было — только деревянные панели на стенах и хороший ковер на полу были дорогими», пишет Светлана. В мрачной, громадной комнате — обязательный камин (Сталин любил огонь), диван, на котором он спал и стол, где работал. В таком пуританском стиле, на мой взгляд, больше вкуса, чем в роскоши буржуазных особняков, куда после отъезда настоящих владельцев въехали коммунистические нувориши — Микоян и Ворошилов — в особняки нефтепромышленника Зубалова, Крыленко — в особняк купцов Морозовых и т. д. и т. п. На своей Ближней даче в Кунцево в полупустых громадных комнатах, в полном душевном одиночестве жил этот тиран, создавший небывалую в истории террористическую систему, в которой, как пишет Светлана, «он сам задыхался от безлюдья, от одиночества, от пустоты». — «Он был предельно ожесточен против всего мира. Он всюду видел врагов. Это было уже патологией, это была мания преследования — от опустошения, от одиночества... Отец не выносил вида толпы, рукоплещущей ему и орущей «ура»... «Разинут рот и орут, как болваны», говорил он со злостью». Такого вполне зловещего облика Сталина никто еще не давал. «Вокруг отца, как будто, очерчен черный круг — все, попадающие в его пределы, гибнут, исчезают из жизни».

Сталин губил не только миллионы неизвестных ему людей, но и самых близких к нему, ибо в предельном одиночестве подозрительность тирана с годами становилась маниакальной. Образ Сталина под пером его дочери — убедителен. Но есть в книге Светланы утверждения, с которыми трудно согласиться. Прежде всего — со «злым влиянием» Берия на Сталина. Светлана пишет, что это злое влияние «не прекращалось до самой смерти. Я говорю о **его** влиянии на отца, а не наоборот, не случайно. Я считаю, что Берия был хитрее, вероломнее, коварнее, наглее, целеустремленнее, тверже — следовательно сильнее, чем отец... он знал, слабые струны отца — уязвленное самолю-

бие, опустошенность, душевное одиночество и он лил масло в огонь и раздувал его сколько мог и тут же льстил с чисто восточным бесстыдством». Такой портрет «маршала от НКВД» Лаврентия Берия нам кажется правильным. Начавший чекистскую карьеру с двадцатилетнего возраста Берия, конечно, был моральным идиотом, преступником и прохвостом. И Светлана убедительно рассказывает, как Берия боролся со всеми в окружении Сталина, кто ему казался, или был ему опасен. Он «устранил» многих из самых близких к Сталину людей. Известна борьба Берия с Ежовым, из которой Берия вышел победителем. Все это так. В борьбе чекистских «пауков в банке» Берия, разумеется, наушничал Сталину, составлял доносы, «легенды», «признания», «показания». Но ведь такой Берия у Сталина был не один. Таких Малют у Сталина было несколько: Поскребышев, Ягода, Маленков, Микоян, Хрущев и другие. Все это были «мелкие бесы», выполнявшие грязные и кровавые поручения «отца народов». Совершенно неубедительно выделять из них Берия и говорить о его «злом влиянии». На общую политику Сталина никто влиять не мог. Это была **его** политика. Для такого влияния Берия, как и другие Малюты, был слишком мелкотравчат, что и доказал его быстрый конец, как только он остался без Сталина. При Сталине, обороняя чужими смертями свою карьеру, Берия, как и Ягода, был всего навсего — сохраняя все пропорции исторических фигур — Фушэ при Наполеоне. Ведь сама же Светлана пишет, что Сталин «был поразительно чуток к лицемерию, перед ним невозможно было лгать». Уже это одно уничтожает возможность такого влияния Берия, о котором она говорит.

Столь же неубедителен отвод от Сталина вины в убийстве Кирова. «Отец любил Кирова, он был к нему привязан», пишет Светлана, «в причастность отца к **этой** гибели я не поверю никогда». Но «любовь Сталина» — довод крайне зыбкий и неубедительный. Сталин убил многих из тех, кого он «любил». Светлана и в этом убийстве хочет видеть руку Берия. Но тогда ведь не Берия, а верный пес Сталина — Генрих Ягода — был всесильным начальником НКВД? И все, что мы знаем на Западе об убийстве Кирова говорит только об одном: Кирова убило НКВД (во главе с Ягодой) — стало-быть по прямой директиве Сталина.

Есть в книге и иные утверждения и мысли, с которыми

трудно согласиться. Так, говоря об окружении Сталина — о «высшем свете» Кремля, о старых большевиках, которых в таком количестве перестрелял Сталин, Светлана впадает в чрезмерно (как мне кажется) патетический тон, вполне понятный в СССР, но непонятный свободному человеку, защищающему свою свободу и свободу своих ближних. Об этом «цвете» партии Светлана пишет: «Какие это были люди! Какие цельные, полнокровные характеры, сколько романтического идеализма унесли с собой в могилу эти ранние рыцари Революции — ее трубадуры, ее жертвы, ее ослепленные подвижники и мученики».

Кто же они, эти «рыцари», «трубадуры», «подвижники», «мученики»? Это та старая гвардия большевиков, которая поддержала Ленина в его каиновом деле — гражданской войны, физического истребления миллионов людей, в искалечении русской духовной культуры. Читая эти страницы книги Светланы, удивляешься. Неужто же она, отрекаясь от марксизма-ленинизма, как догмы, от насилия, от террора, не понимает, что именно эти «светлые личности» большевизма, эти «трубадуры», «рыцари» и «подвижники» наиболее повинны во всей этой человеконенавистнической системе, что существует уже полвека? В том зле, которое принесла всей России (без различия классов и национальностей) эта заговорщическая, антинародная, преступная и похабная октябрьская революция, повинны именно «рыцари» и «трубадуры». Сталин не вышел из «пены морской», он верный сын партии, истый ленинец, совершенно закономерное явление в развитии большевистской террористической диктатуры. И если он оказался не только убийцей миллионов ни в чем неповинных людей, но и неким Возмездием для собственной партии, то в этом есть своя справедливость.

Когда-то в 1917 году, перед захватом власти большевиками, я был в Пензе на большом митинге рабочих и крестьян (все они тогда были в солдатских шинелях). Митинг ревел. Митинг неистовствовал. И вот на красную трибуну, увитую кумачем, поднялся старенький меньшевичек. Похаживая по этому красному помосту, он в своей речи предупреждал «товарищей слева», большевиков, от захвата власти. Грозя куда-то в пространство стареньким, сухеньким пальцем, старичек-меньшевичек слабым голосом постоянно повторял такой рефрен: — «Помните, товарищи, история злая старушка... Помните, товарищи,

история злая старушка...» Меньшевичек-старичек был, конечно, и умен, и образован, и к тому же с интуицией. Тогда, в Пензе он был пророком. Старушка-история в России оказалась особенно зла. Перестреляв видимо-невидимое количество людей, она наконец — «в развитии революции» — подкралась и к самой партии большевиков в лице Сталина, как великое Возмездие. К этому Возмездию ни «теория классовой борьбы», ни «железные законы экономики» были уже непреложимы. Тут должны были прилагаться какие-то иные, пожалуй, мистические измерения. «Злом злых погублю». Ведь когда в те же самые чекистские подвалы те же самые большевики-чекисты волокли Зиновьевых, Каменевых, Рыковых, Бухариных, Крестинских, Раковских, Реденсов, Сокольниковых, Пятаковых, Ягоду, Ежова и тысячи других, это было справедливое и необходимое Возмездие, осуществляемое полубезумным в своей мании, Сталиным. Смерти «трубадуров», «рыцарей», «подвижников», «мучеников» были нужны жизни, ибо были омыты кровью миллионов людей. И вряд ли стоит этих «трубадуров» хотя бы как-то оплакивать. В своих тюремных воспоминаниях польский писатель Александр Верт рассказывает, как перед смертью в саратовской тюрьме умный, старый большевик Ю. М. Стеклов (Нахамкес) сказал ему: — «у всех у нас руки в крови». Эти слова были, как предсмертная исповедь. И напрасно так патетически (а потому и нехорошо) Светлана пишет о Сванидзе, Реденсе, Павле Аллилуеве, Бухарине, Енукидзе. Пусть в частной жизни все они были милые и хорошие люди. Мы это знаем, в это верим. Но ведь именно они делали самую жестокую, самую кровавую в мире революцию и злая старушка история была права, когда взяла их за горло, ибо их вина — нáбольшая, они — «трубадуры» — были мозгом, совестью и моральным капиталом партии. Одни «рукастые» (по выражению Ленина) большевики никогда бы не могли ни захватить, ни удержать власть. К несчастью России (и всего мира!) это сделали «несгибаемые большевики», интеллигенты, «рыцари» и «подвижники».

Вспоминаю, как покойный друг, профессор Н. Е. Ефремов, рассказывал мне об одном поразительном случае из его тюремных скитаний во время ежовщины. В камере с ним сидел бывший матрос, бывший чекист. Никаких иллюзий относительно своего конца у матроса не было. Он про себя все что-то шептал. «Может-быть, молился», сказал Ефремов. И этот матрос в своей

потребности какого-то покаяния рассказывал Ефремову, как в свое время в Черном море они топили белых офицеров, привязывая их живыми к рельсам и с этими рельсами выбрасывали в море. Когда час этого чекиста-матроса настал и за ним пришли, вызвав «с вещами», он встал, перекрестился мелким крестом, и прощаясь с Ефремовым, шепнул ему: — «Вот они рельсы-то когда выходят...»

«Рельсы выходят». К сожалению, не всегда во время, но все-таки часто «выходят». И в убийствах Урицкого, Войкова, Воровского, Кирова, Троцкого, Берия, в расстрелах старой большевистской гвардии Сталиным, в самоубийствах Гитлера, Геринга, Геббельса, Химмлера, в повешении Айхмана, Риббентропа, Розенберга, — это все одни и те же «выходящие рельсы», которые **должны** «выходить», иначе бы жизнь стала еще страшнее.

А. Орлов, со слов уже упоминавшегося чекиста Паукера, в свое время бывшего начальником личной охраны Сталина, рассказывает об одном остром столкновении Надежды Аллилуевой с своим мужем в Кремле. Мать Светланы, будто бы, закричала Сталину: «Ты мучитель, вот ты кто! Ты мучишь своего родного сына, ты мучишь жену, ты мучишь весь народ!»

Это очень похоже на Аллилуеву по всему тому, что мы о ней знаем. Не выдержав этого «всеобщего мучения» она застрелилась. Для честного человека-большевика, осознавшего во что превратилась их революция, это был естественный выход.

В своей книге Светлана рассказывает, как любивший ее в детстве и отрочестве отец, позднее стал постепенно от нее отходить, охладевать и наконец отошел вовсе. Почему? Когда Светлана кончила среднюю школу, Сталин настоял, чтоб она пошла на исторический факультет, чтобы стать серьезно-образованным марксистом. Естественно, он хотел видеть в дочери **свою** Светлану, такую же, как он, «несгибаемую большевичку». Но судьба судила иное. Светлана пошла не по пути отца, «несгибаемого большевика», а по пути трагически умершей матери. Сталин с годами это, вероятно, чувствовал. Чувствовал, что любимая им дочь становится, в сущности, таким же «врагом народа», каким оказалась Надежда Аллилуева. И вот теперь, если бы Сталин был жив в дни побега Светланы из страны его чингисханского социализма, построенного на миллионах трупов и миллионах искалеченных жизней, он должен бы был воспри-

нять этот побег как **ответ** ему мертвой Надежды Аллилуевой.

Побег Светланы и «Двадцать писем к другу» — это ответ не только Сталину, это ответ всему режиму, всем большевикам, 50 лет душившим живую Россию. Это ответ еще живой России.

«Новый Журнал», 1967 г.

СВЕТЛАНА И НЕАНДЕРТАЛЫ

Это было в самом логове мирового коммунизма, в Москве, в 1962 году. В бедной, маленькой православной церкви дочь Сталина приняла обряд крещения, став христианкой.

«Я никогда не забуду наш первый разговор в пустой церкви после службы. Я волновалась потому, что никогда в жизни не разговаривала ни с одним священником. От своих друзей я знала, что отец Николай прост, говорить с ним легко, и что он всегда беседует прежде чем крестить... В день крещения он волновался, и присев на скамейку, усадив меня рядом, сказал: — 'Когда взрослый человек принимает крещение, жизнь его может очень сильно измениться. Иногда в худшую сторону, как в личном плане, так и во всех отношениях. Подумайте еще, чтоб не жалеть после'. Я ответила, что думала уже много и что ничего не боюсь. Он взглянул на меня, усмехнувшись: — 'Ну, знаете, не боятся — только избранные'.»

Светлану крестил отец Николай (в миру Николай Александрович Голубцов), один из неизвестных, незаметных подвижников истинной веры. «Он крестил меня, дал мне молитвенник, научил простейшей молитве... он приобщил меня к миллионам верующих», пишет Светлана.

Против издания в Америке первой книги Светланы «Двадцать писем к другу» советское правительство ожесточенно боролось, оказывая давление на американцев по всем явным и тайным каналам. Но благодаря твердости Светланы — «но я упряма, благодарение Богу!» — книга все-таки вышла и была прочтена во всем мире при крайнем раздражении советских вождей. Теперь — «Только один год» — вторая книга Светланы. Косыгину, Брежневу, Суслову она еще неприятнее, ибо духовно она вся направлена против их тирании.

«Только один год» многим отличается от «Двадцати писем». Это естественно. Первая книга писалась еще в Москве, и автор, сам того не осознавая, был тогда все-таки под давлением пресса полицейского сверхгосударства, был внутренно несвобо-

ден. «Только один год» — книга иная, совершенно свободная, книга человека давно внутренно сопротивлявшегося тирании и наконец вырвавшегося на свободу.

В смысле литературном «Только один год» прекрасно написан, от чтения не оторвешься, в этой книге мыслям свободно, а словам тесно. У Светланы обширный словарь, гибкий, выразительный язык, там где она хочет — хорошая ирония, иногда в двух-трех фразах как бы только намек о том, что она хочет сказать, — и нужная выразительность достигнута. Но кроме литературных достоинств у этой книги есть и еще одно большое качество. «Только один год» — книга не только искренняя и честная, но и **умная.** А от этого — от ума — нас, к сожалению, часто пытаются теперь отучать многие современные литераторы-шарлатаны и литераторы-графоманы, заменяющие ум неумными выкрутасами и импотентной претенциозностью.

Светлане особенно удались описание ее крещения в Москве, ее состояние в Дели перед бегством в американское посольство, ее молитва в католическом храме во Фрибурге и вся глава об отце.

Для меня в книге Светланы — две главные темы. Первая — основная — любовь Светланы и Барджеша Сингха. Вторая — Сталин и связанная с ним подтема — сталинцы, «новый класс». Конечно, все эти темы переплетены в повествовательной ткани. Но первые две — доминантны.

Любовь Светланы и Барджеша дана так психологически ясно и тонко, так духовно глубоко, как нечаянная, но долженствующая быть встреча в мире двух друг другу необходимых существ. Эта любовь оказалась в жизни Светланы той внутренней силой, которая пробила железную броню советской полицейской системы и сквозь все трудности выбросила Светлану в свободный мир. Как хорошо Светлана дает читателю почувствовать свою любовь к Барджешу — иногда в немногих словах внутреннего диалога с ним, уже умершим. Вот она вылетает из холодной Москвы, крепко прижав к себе сумку с урной праха Сингха. «Ну, вот мы и летим с тобой в Индию, Барджеш Сингх. Тебе так хотелось этого, ты это мне обещал и ты всегда выполнял обещания». Вот она уже в Индии. «Ну, вот мы и приехали домой, Барджеш Сингх. Твоя добрая душа победила столько препятствий...» И Светлана летит дальше — бросить прах Сингха в воды священного Ганга. «Мы за 600 миль от Де-

ли, в деревенской глуши, я никого не знаю вокруг и еду в незнакомую семью, но мне кажется, что я еду домой. Я прижимаю к себе, к своему боку сумку. Ты рад, что возвращаешься домой, Барджеш Сингх? Твоя душа радуется — и мы летим как на крыльях. Скоро, скоро уже, подожди... Сколько народа! Смотри, Барджеш, они пришли встретить тебя и проводить... Я отдаю тебя в добрые руки, теперь я спокойна... Мы смотрим на песчаный берег Ганга, куда выходит процессия. Весь берег полон народа, бегут мальчишки, вздымая песчаную пыль. Они удаляются от нас вниз по берегу, дальше туда, где стоят лодки на глубоком месте — прощай Барджеш! Прощай... Я вдруг начинаю плакать, меня всю трясет, я не могу взять себя в руки...»

К этой любви Светланы и Барджеша хорошо подходит одно место из «Доктора Живаго»: — «Они любили друг друга не из неизбежности, не «опаленные страстью», как это ложно изображают. Они любили друг друга потому, что так хотело всё кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья. Их любовь нравилась окружающим... Незнакомым на улице, выстраивающимся на прогулке далям, комнатам, в которых они селились и встречались. Ах, вот это, это ведь и было главным, что их роднило и объединяло».

«Только один год» при желании можно рассматривать именно как роман: судьба героя и в центре ее — большая любовь двух **живых людей,** мечащихся в поисках духовного и физического выхода из СССР, заселенного тяжелыми, угрюмыми, звероподобными существами — ввиде членов КПСС. При чем их портреты — этих неандерталов — Светлана дает бесподобно, без всякого нажима, а так — два штриха и — портрет. Вот — Косыгин.

Этот властитель России — выученик Сталина, малограмотная тупица, «премьер-министр». Он, конечно, занят высокими государственными делами, он почти вершит судьбы всего мира. Но у этого рóбота находится время и для того, чтобы вызвать Светлану к себе, в Кремль, в свой, бывший сталинский, кабинет, ибо КГБ доносит о любви Светланы и Барджеша и о желании их зарегистрировать свой брак. Партголовка в волнении.

«Косыгина я никогда не видела раньше и не говорила с ним. Его лицо не внушает оптимизма. Он встал, подал мне вялую, влажную руку и немного скривил рот вместо улыбки. Ему

было трудно начать, а я вообще не представляла себе, как этот человек говорит.

— Ну, как вы живете? — наконец мучительно начал он, — как у вас материально?»

Косыгин, конечно, был вполне искренен, начав именно с этого «главного», с «материально», он же ведь — «исторический материалист».

«— Спасибо, у меня все есть, — сказала я, — все хорошо».

Косыгин и дальше искренне выговаривает, что Светлана «оторвалась от коллектива» и туда ей надо «вернуться». Но когда Светлана, говоря о Сингхе, естественно называет его мой «муж» — спокойствие изменяет премьеру, и его материалистическое мировоззрение прорывается очень интересно.

«При слове «муж» премьера как бы ударило током и он вдруг заговорил легко и свободно, с естественным негодованием:

— Что вы надумали? Вы молодая здоровая женщина, спортсменка, неужели вы не могли себе найти здесь, понимаете ли, здорового молодого человека? Зачем вам этот старый, больной индус? Нет, мы все решительно против, решительно против!»

В монологе премьера замечательно все. «Несгибаемый» большевик-ленинец правильно рассматривает «любовную проблему». Он рассматривает ее животноводчески: молодой бабе нужен здоровый парень. А как же иначе? Это и есть — «любовь пчел трудовых» по формуле «тетки русской проституции генеральши Коллонтай». Только Александра-то Коллонтай, дочь придворного генерала Мравинского, сея «разумное, вечное», была, разумеется, значительно тоньше всех этих неандерталов. Но философия любви — от нее, тот же — орвеловский скотный двор. Сложность чувств, духовная и душевная близость людей — не для неандерталов. Жрать, пить, совокупляться, обставлять себя всяческой «роскошью», а главное — **властвовать.** Вот философия «наивного материализма» партийцев, это снижение всего до животного, цинического примитива. Любовь каких-то там капиталистических Петрарки и Лауры? Да сам «отец народов», Сталин — после самоубийства душевно ему неподошедшей жены — прекрасно управлял «всем миром» и жил с своей здоровой, малограмотной, курносой кухаркой «Валечкой». Конечно, это не Женни фон Вестфален. Никак.

Портреты вельмож, людей «нового класса», руководителей советского парткапитализма выписаны Светланой с большой изобразительностью. Тут и крупные и поменьше представители этой породы. «Новые баре нового класса — советской аристократии — выросшей из бывших рабочих и крестьян. У них не было и не могло быть иного эталона власти, чем власть барина, иного идеала, как стать самому барином». Вот — Суслов, на советской живопырне он самый крупный «марксист». Бедный Маркс! Светлана идет к нему по тому же делу.

«Я отправилась на Старую площадь, не предвидя ничего хорошего. Суслова я видела при жизни отца несколько раз, но никогда не говорила с ним. Он начал точно так же, как и премьер: — «Как живете? Как материально?» — А когда Светлана сразу же заговорила о цели ее прихода — «Суслов нервно задвигался за столом. Бледные руки в толстых склеротических жилах ни минуты не были спокойны. Он был худой, высокий, с лицом желчного фанатика. Толстые стекла очков не смягчали исступленного взгляда, который он вонзил в меня.

— А ведь ваш отец был очень против браков с иностранцами. Даже закон у нас был такой! — сказал он, смакуя каждое слово».

И Суслов, сейчас самый влиятельный в СССР человек, лидер сталинизма, который «пас телят» в юности, объявляет Светлане с предельной ясностью: «Заграницу мы вас не выпустим! А Сингх пусть едет, если хочет, никто его не задерживает... Да и что вас так тянет заграницу?... Вот вся моя семья и мои дети не ездят за рубеж и даже не хотят! Не интересно! — произносит он с гордостью за патриотизм своих близких... Я ушла, унося с собой жуткое впечатление от этого ископаемого коммуниста, живущего прошлым, который сейчас руководит партией».

Здесь надо отметить одну очень характерную черту в психологии не только высоких «ископаемых коммунистов», но и всей КПСС. По завету Ильича и трафарету Маркса, все они официально все еще «интернационалисты». Но это — давно всем известная нелепость, ибо на самом-то деле — от верха до низа — все они живут самым грубым, примитивным, квасным шовинизмом и, в частности, ксенофобией. Они не только чуждаются, но **боятся** общения с иностранцами. Я думаю, тут немалую роль играют комплекс их неполноценности, прикрываемый манией советской мощи, общая их некультурность, необразован-

ность и некое идеологическое, принципиальное поощрение невежества и всяческого «материалистического» опрощения. Давно бы пора в советском лексиконе заменить слово «иностранцы» древним — «бусурмане», что вполне выражало бы психологию всех Громык по отношению к внешнему миру.

Это отталкивание от всего «иностранного» и боязнь иностранцев у членов КПСС хорошо даны Светланой и в описании кремлевской больницы, где она впервые встречает Сингха, и потом — в доме отдыха, в Сочи, на Кавказе: «Партийцы, заполнявшие палаты кремлевской больницы... недовольные всем происходившим в стране после 1953 года, ожиревшие, апоплексические от водки, обиды и вынужденного безделия, собирались у телевизоров и «резались в козла» — как они называли игру в домино. Когда эти тяжеловесные туши надвигались на нас, прогуливаясь по коридорам, мне становилось страшно за тщедушного близорукого Сингха. Он громко говорил по-английски и непринужденно смеялся, не усвоив еще советской привычки разговаривать вполголоса. А они замолкали от негодования, видя «такое безобразие» в этих стенах, построенных специально для них и принадлежащих только им».

А вот — дом отдыха, где те же «партийные туши» окружали Светлану и Сингха: — «Дом отдыха, построенный в начале 50-х годов в ложно-классическом стиле «социалистического реализма» с колоннами, фресками и статуями на каждом шагу, был чудом безвкусицы и помпезности. Отдыхали здесь только члены партии. Они съехались сюда, к теплому морю, со всего СССР, работники райкомов, крайкомов, обкомов... Хотя времена были либеральные, но большинство привычных догм продолжало управлять жизнью — особенно в партийной среде. Одна из таких аксиом состоит в том, что всякий иностранец в СССР подозревается в шпионаже, а потому за ним нужен глаз да глаз и доверять нельзя». Партийные «туши» подходили к Светлане, когда она была одна и «отведя в сторонку, озираясь, вполголоса говорили: — 'Ваш отец был великий человек! Подождите, придет время, его еще вспомнят! — И неизменно добавляли :— Бросьте вы этих индусов!'»

Об этой парт. элите — об этих, по существу, отбросах человечества — Светлана пишет иногда с иронией, чаще с презрением, а порой и с ненавистью. Эту породу она хорошо знала. В этой линии очень типичен сов. посол в Индии Бене-

диктов, «высокий, огромный, с неподвижным, как монумент, лицом» и его тяжеловесная мадам. И именно от этих партроботов Светлану невольно тянуло к умному, тонкому, образованному Барджешу Сингху, неспособному ни для какой «великой цели» убить не только уж человека, но даже муху (Сингх не позволял убивать мух на окне, в больнице, в его комнате, а просил, чтоб открывали окна и их выпускали). Естественно, что этот коммунист-раджа Сингх (а он действительно был индийский аристократ из старинного рода раджей) был одинок в СССР, как в пробковой камере, как одинока была и Светлана, которую еще до встречи с Сингхом христианство, буддизм, учение Ганди интересовали больше марксизма.

О быте и нравах «нового класса», уже не «грядущего», а давно пришедшего «хама», было много сведений во многих книгах — у Александра Бармина, Вильяма Резвика, А. Орлова, Милована Джиласа, Б. Суварина. Но только в книге Светланы — так полно, без обиняков, и со всем присущим ей духовным ничтожеством описана эта мафия, правящая Россией. У Светланы, конечно, был исключительный «пункт наблюдения». Такого «пункта» ни у кого не было.

Вот хотя бы описание стиля сталинских «застолий». Все его опричники, как известно, работали «под вождя», говорили грубым «простонародным» языком, часто употребляя непристойные слова и запуская то соленые мужицкие анекдоты, то пошлые старые анекдоты из партийной жизни. А конец пиршеств всегда был один. «Обычно, — пишет Светлана, — в конце обеда вмешивалась охрана, каждый «прикрепленный» уволакивал своего упившегося «охраняемого». Разгулявшиеся вожди забавлялись грубыми шутками... на стул неожиданно подкладывали помидор и громко ржали, когда человек на него садился. Сыпали ложкой соль в бокал с вином, смешивали вино с водкой...» Поскребышева «чаще всего увозили домой в беспробудном состоянии, после того, как он уже валялся где-нибудь в ванной комнате и его рвало. В таком же состоянии часто отправлялся домой и Берия, хотя ему никто не смел подложить помидор...»

Читаешь эти описания пиров, характеристики «вельмож» и с каким-то предельным отчаянием думаешь: Боже мой, в руки какого же последнего отребья попала великая страна, еще так недавно, так щедро жившая русским гением. А самое страшное,

что этому сверхтоталитарному, сверхполицейскому режиму не видно конца, ибо он не подвержен никакой эволюции. Он может либо рухнуть под ударом извне, либо задушить страну на столетия. «Несчастная страна, несчастный народ... — пишет Светлана. — Весь мир живет нормальной общей жизнью, только мы какие-то уроды... Какая тупость! Ах, вы все, как я вас ненавижу!... Тюремщики, вы не даете людям ни жить нормально, ни дышать...»

Начало всероссийской катастрофы Светлана правильно относит — к Ленину, к его шигалевщине, к его мракобесию. Он — отец всероссийской «кровавой колошматины и человекоубоины» («Доктор Живаго»).

«Основы однопартийной системы, террора, бесчеловечного подавления инакомыслящих были заложены Лениным. Он является истинным отцом всего того, что впоследствии до предела развил Сталин, — пишет Светлана. — Все попытки обелить Ленина и сделать его святым и гуманистом бесполезны: пятьдесят лет истории страны и партии говорят другое. Сталин не изобрел и не придумал ничего оригинального. Получив в наследство от Ленина коммунистический тоталитарный режим, он стал его идеальным воплощением, наиболее законченно олицетворив собою власть, построенную на угнетении миллионов людей, где физически уцелевшие сведены до положения рабов и лишены права творить и мыслить».

Ленин и Сталин. «Пугачева из университета» сменил в Кремле «Пугачев из семинарии». В главе «Бумеранг» Светлана дает беспощадную характеристику «Пугачева из семинарии» — Сталина с его бесовским цинизмом и жестокостью, от одного слова которого зависела судьба любого человека в стране, когда в ней он «достиг высшей власти». Светлана приводит страшный рассказ об убийстве по приказу Сталина известного еврейского актера Михоэлса — «в автомобильной катастрофе». «Опустошенный, ожесточенный человек, отгородившийся стеной от старых товарищей, от друзей, от близких, от всего мира, вместе со своими сообщниками превративший страну в тюрьму, где казнилось все живое и мыслящее, человек, вызывавший страх и ненависть у миллионов людей — это мой отец». «Зло разрушало день за днем его самого, убивало тех, кто стоял близко. А он сам только глубже и глубже опускался в темную бездну лжи, злобы и гордыни. И в этой бездне он, в конце концов, задохнулся».

Характеристика Сталина Светланой это лучшая, самая глубокая характеристика этого диктатора. Многим хотелось бы видеть в Сталине какое-то физически грубое чудовище. Это не верно. «Он был чудовищем нравственным, духовным. Это страшнее, но это и есть правда», — пишет Светлана. — «Мы им покажем еще, как людей пластать, — говорил он со злорадством, разрешив не только грабить, но и бесчинствовать и убивать немцев» в побежденной Германии. Характерно, что Сталин, презиравший интеллигенцию, не любивший ни литературу, ни искусство, все в жизни снижавший до грубого примитива, все-таки однажды сказал Светлане о Достоевском: — «Это был великий психолог... К сожалению, я не спросила, что именно он имел в виду...», пишет Светлана. Это, действительно, жаль, очень жаль. Впрочем, Сталин едва ли бы на это ей ответил.

Книга Светланы — «Только один год» — является совершенно исключительным историческим документом. От этого документа никуда не уйти теперешним сталинцам. И они и их вождь изображены убийственно в этой искренней книге, где «каждое слово — правда», как откликнулся на книгу Светланы только что вырвавшийся из советского ада писатель Анатолий Кузнецов («Сандэй Телеграф», 5 окт.).

Кроме затронутых мной тем книга Светланы дает много другого материала. Здесь и восприятие свободного Запада, вырвавшимся из полицейского государства, советским человеком. И религиозность автора. И разница характеров — советского и западного. И описание Америки и американцев. И описание Индии. И описание настоящей интеллигенции в СССР, все еще мечтающей о своем духовном освобождении. Все в этой книге интересно и питательно, как для русского читателя, так и для западного. Особенно ж она поучительна для выродившихся «либеральчиков» Запада, которые объелись бламанже свободы и их потянуло на кислую капусту тоталитарщины. В книге Светланы нет никакой пропаганды, никакой политики, но ее правдивый человеческий рассказ о пережитом в СССР должен бы для Запада быть неким кассандровым предупреждением. Для свободы и культуры советские большевики не менее страшны, чем гитлеровские штурмовики и маоцзедуновские хунвейбины.

«Новый Журнал», 1969 г.

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ «НОВОГО ЖУРНАЛА»*

В этом — 1967-м — году «Новому Журналу» исполняется 25 лет. Это — рекорд длительности издания русского «толстого» журнала за рубежом. В течение 25 лет ни один русский журнал за рубежом никогда не издавался. И я думаю, с этим юбилеем можно поздравить ту часть русской эмиграции, которая «Новый Журнал» читает. Конечно, такое поздравление звучит несколько иронически. Было бы, разумеется, лучше и всем нам приятнее, чтобы в течение этих 25 лет «Новый Журнал» перешел куда-нибудь в Москву, например, на Арбат, в помещение теперешнего коммунистического журнала «Москва». Или — в Питер, скажем, на Невский проспект, в помещение теперешнего журнала «Нева». Но этого не произошло. И не стоит обольщать себя «быстрыми надеждами». Вряд ли это произойдет в скором времени, хотя пути Господни неисповедимы и предсказание будущего — дело трудное и туманное. Во всяком случае свой 25-летний юбилей «Новый Журнал» отмечает пока что за рубежом. И на мой взгляд, и его редакции и его сотрудникам есть чем гордиться. Гордиться хотя бы уж тем, что в течение четверти века «Новый Журнал» служит русской культуре и будущей свободной России, в освобождение которой от гнета партийной диктатуры руководители журнала всегда верили и верят, в какой бы тьме ни были скрыты сроки этого освобождения.

Сейчас я кратко остановлюсь на истории основания журнала и на его литературной жизни за 25 лет. Первая книга «Нового Журнала» вышла в страшное время — в 1942-м году — в разгар мировой войны, когда все свободные русские издания в Западной Европе были уничтожены Гитлером и его «Квислингами». Но вот в 1942-м году русские писатели-эмигранты, только что переехавшие из Европы в Америку, уже пробуют в Нью-Иорке — взамен

* Слово, произнесенное 9-го апреля с. г. в Нью-Иоркском Университете на праздновании 25-летнего юбилея «Нового Журнала».

уничтоженных в Европе русских журналов — начать новое издание «толстого» журнала. Несколько неудачно и неизобретательно они назвали его «Новый Журнал». Но — удачно это или нет — новый «толстый» журнал был назван именно так и не собирается менять свое несколько неуклюжее название, ибо оно стало уже историческим.

При своем основании «Новый Журнал» ставил себе всё те же старые задачи русской интеллигенции в эмиграции: продолжение свободной русской культурной традиции, утверждение свободы человека и великой ценности исторической России.

Кому же пришла эта мысль — попытаться основать в Нью-Иорке «Новый Журнал»? Эта мысль пришла двум людям: Михаилу Осиповичу Цетлину и Марку Александровичу Алданову. Как рассказывает Алданов, эта мысль впервые возникла у него и у Цетлина еще в 1940 году во Франции, в Грассе, в беседе с Иваном Алексеевичем Буниным, перед отъездом Алданова и Цетлина в Америку. Совсем уже перед погрузкой на пароход Алданов пишет Бунину из Марселя: «в Нью-Иорке я решил первым делом заняться поиском денег для созданья журнала». А в 1941 году, уже из Нью-Иорка, Алданов пишет Бунину: «Толстый журнал будет почти наверное... можно будет выпустить книги две, а потом будет видно...»

Как видите, начиная издание журнала, основатели его отнюдь не предполагали, что он просуществует 25 лет. Они были уверены — да и то не очень — что выпустят «книги две». Но судьба сулила журналу иное. С «Н. Ж.» произошло некое русское чудо. Вот уже вышли 87 книг и умирать «Н. Ж.» пока не собирается. Конечно, осторожность в прогнозах о будущем журнала у Цетлина и Алданова была обоснована. Ведь они начали выпускать журнал, как я сказал, в самый тяжелый год войны — 1942-й — когда русские поэты, прозаики, публицисты, ученые, оставшиеся в Западной Европе, были совершенно отрезаны от своих товарищей, попавших в Америку. И пустившимся в Америке в литературное плавание редакторам-издателям было естественно сомневаться и в том, хватит ли у журнала литературных сил, создаст ли он круг своих читателей и, наконец, хватит ли денег на длительное издание. Ведь издание русского «толстого» журнала, даже в дореволюционной России, почти всегда бывало делом убыточным, отнюдь не коммерческим. «Толстый» журнал

в России был всегда «интеллигентской затеей». И в этом-то и была его сила.

В редакционной статье первой книги «Н. Ж.» задачи его определялись так: — «Наше издание, начинающееся в небывалое, катастрофическое время, — единственный русский «толстый» журнал во всем мире вне пределов Советской России. Это увеличивает нашу ответственность и возлагает на нас обязанность, которой не имели прежние журнали: мы считаем своим долгом открыть страницы «Н. Ж.» писателям разных направлений — разумеется, в известных пределах: люди, сочувствующие национал-социалистам и большевикам у нас писать не могут».

Так было сказано 25 лет тому назад, так остается и до сих пор: люди, сочувствующие идеям, убивающим свободное творчество человека — не могут быть сотрудниками «Нового Журнала». И в то же время я хочу подчеркнуть, что на протяжении 25 лет редакция «Н. Ж.» объединяла *всех,* кому дорога свободная русская культура, проводя принцип самой широкой терпимости ко всякому инакомыслию — политическому, мировоззренческому, к разным литературным направлениям, к разности литературных вкусов, школ, даже мод. Исключались и до сих пор исключаются только сторонники тоталитарных идеологий, то-есть сторонники массовой антикультуры.

Для будущего историка русской эмиграции такая внепартийность «Н. Ж.» и такая широкая его терпимость к разномыслию, я думаю, будут неким приятным открытием, неким кладом, ибо в журнале он найдет полный спектр взглядов зарубежных русских писателей и ученых. Он найдет работы выдающихся русских религиозных мыслителей, русских выдающихся ученых, юристов, экономистов, биологов, славистов, публицистику русских демократических социалистов (и народнического и марксистского оттенков), русских либеральных консерваторов и демократов tout court. В отделе художественной прозы он найдет лучшие вещи нобелевского лауреата Ивана Бунина и вещи многих других известных прозаиков и поэтов, как начавших свою литературную работу в дореволюционной России, так и начавших ее только в эмиграции.

Кем же — в смысле писательском — были люди, основавшие Н. Ж.»? У нас есть все основания помянуть их добрым словом. Но я думаю, что с моей стороны было бы отсутствием вкуса и такта, если б я в этом своем выступлении, только бы и делал, что

«воскурял» фимиам основателям «Н. Ж.», его редакторам, сотрудникам и журналу, как таковому. Я этого делать не собираюсь, памятуя завет старика Аристотеля: «пусть мне дороги друзья и дорога истина, однако долг повелевает мне отдать предпочтение истине», по-русски же — «Платон мне друг, но истина дороже». И в меру своих сил я постараюсь быть беспристрастным, отмечая и недостатки журнала и его несомненные заслуги, и литературные качества редакторов, и их человеческие слабости, отражавшиеся на журнале.

Все 25 лет существования «Н. Ж.» я делю на три периода. Первый — с его основания (в 1942 г.) до конца войны (в 1945 г.). Второй — с конца войны (с 1945 г.) и до смерти Сталина, вернее, до наступления т. н. «оттепели». И третий (примерно, с второй половины 50-х годов) и до наших дней, когда «Новый Журнал» волей исторической судьбы все-таки стал неким «мостом» — пусть еще зыбким «мостом» — из свободного мира — в Советский Союз и таким же «мостом» из Советского Союза в свободный мир. У нас есть все доказательства это утверждать.

Говоря о первом периоде журнала я хочу (и я должен) остановиться на его основателях. Из всех редакторов «Н. Ж.» я не знал лично только М. О. Цетлина. Но его облик я представляю себе ясно по рассказам близких ему людей и по тем воспоминаниям, которые о нем опубликованы. М. О. Цетлин родился в 1882 году в Москве, в богатой семье. Тихий, болезненный человек, чьи интересы смолоду были — поэзия, музыка, живопись. Правда, в 1905 году он примкнул к партии с.-р., но это была некая «дань времени», партийцем, политическим человеком он никогда не стал и не был. С 1906 года Цетлин долго жил заграницей. Он был прекрасно образован, владел всеми главными европейскими языками, по своему складу был типичным русским интеллигентом дореволюционной формации. Некоторые писатели, знавшие Цетлина, отмечают в нем некую старомодность вкусов. Это в каком-то смысле должно быть верно. Во всяком случае кораблю современности он предпочитал корабль вечности. И был не из тех, кто при всяком удобном и даже при неудобном случае «задрав штаны бежит за комсомолом», будь это «комсомол» московский, или английские битлс, или поп-арт, или оп-арт. В одной своей статье «О критике» Цетлин ясно выражает свое литературное кредо. Говоря о критиках формалистах (вернее о крайних формалистах. которых я бы назвал «механистами») Цетлин пишет: «Для кри-

тиков формалистов не существует в произведении вопроса «что», а только «как»; для них единственный вопрос — *как это сделано?* Это очень любопытно, но такой вопрос задает себе часто ребенок при виде игрушки и для удовлетворения любопытства ломает игрушку и не употребляет ее для игры. Критики-формалисты так и думают: игрушки существуют не для игры, но для того, чтобы быть сломанными. Критики-формалисты не только отрекаются от своей личности, но и уничтожают личность автора. Для них не существует биографии. Для них литература — безличная эволюция литературных приемов, отдельные группы, которых носят случайные псевдонимы — например, Лермонтов или Гоголь». Цетлин был сторонником философской критики (Влад. Соловьев, Розанов, Шестов, Мережковский). «Здесь, — пишет Цетлин, — критик является представителем человеческого в самом общем и углубленном его выражении. И в самых высоких своих образцах критика философская переходит в критику религиозную».*

За годы своей жизни Цетлин выпустил пять сборников стихов. Поэзию он чувствовал тонко, но приметным поэтом не стал. Книги его стихов забыты, хотя в них бывали подлинные строфы. Так, в одном из стихотворений, несколько напоминающем русскую латынь Валерия Брюсова, Цетлин так говорит о современности, в своем сознании связывая ее с падением античного мира:

Он с обреченными связал свою судьбу.
Он близких к гибели и слабых на борьбу
Звал за бессильные и дряхлые законы.
Но с триумвирами — и рок, и легионы,
Но императорских победен взлет орлов,
А у Сената что? Запас красивых слов!

Это стихотворение называется «Цицерон». Оно довольно «актуально», если в «Цицероне» видеть русскую демократию во главе с А. Ф. Керенским, полную «красивых слов». А в триумвирах и легионах — Ленина, Троцкого, Сталина с победоносным,

---

* Как на образец философской критики в наши дни, укажу на опубликованные в журнале «Возрождение» интересные статьи проф. В. Н. Ильина о Случевском, о Белом, об Анненском, о Брюсове и других. — Р. Г.

все захлестывающим охлосом. В Париже в журнале «Современные Записки» Цетлин был бессменным редактором отдела поэзии. И эту работу выполнял прекрасно. Но главное литературное наследство, оставленное им была не его поэзия, а две книги его прозы — «Декабристы» и «Пятеро и другие». Первая посвящена теме декабрьского восстания 1825 года. А «Пятеро и другие» — знаменитой «могучей кучке» русских композиторов и людей их окружавших — Мусоргский, Балакирев, Римский-Корсаков, Бородин, Стасов, Глинка, Даргомыжский, Серов, Кюи. Алданов назвал обе книги Цетлина — «высокими образцами историко-биографической литературы». Я не думаю, чтобы в этой оценке было чрезмерное дружеское преувеличение. К обеим этим книгам Цетлина русский читатель будет не раз возвращаться. А если б они были изданы в свободной России, то их успех и у широкого читателя и у знатоков эпохи, мне кажется, был бы обеспечен.

Я хочу думать, что эти беглые отрывки о Цетлине дадут все-таки какой-то литературный облик основателя и первого редактора «Нового Журнала». Алданов говорит, что Цетлин «был почти влюблен в свою работу над «Новым Журналом». Но судьба не дала Цетлину долгой жизни. В 1945 году смерть прервала его работу над 11 книгой «Нового Журнала». До последней минуты, уже больной, в постели, Цетлин все редактировал рукописи, читал корректуру. И один из ближайших его друзей говорил: «Если бы М. О. отказался от этой своей работы, он, вероятно, умер бы очень скоро: только эта работа его и поддерживала».

После смерти М. О. Цетлина единоличным редактором журнала стал профессор М. М. Карпович, ибо М. А. Алданов еще раньше (после выхода 4-й книги) уже отошел от редакторства, хотя всегда оставался не только постоянным сотрудником, но и близким «Новому Журналу» человеком. Поэтому говоря о редакторах «Н. Ж.» я должен сказать и о М. А. Алданове.

Алданов родился в 1886 году в богатой семье, в Киеве. Получил хорошее образование: окончил два факультета Петербургского у-та: физико-математический и юридический и парижскую Ecole des Sciences Sociales. Много путешествовал по Европе, бывал в Азии, в Африке, в Америке. Начал писать еще в России, до революции выпустив три книги: «Ошибка Толстого», «Армагеддон» и «Толстой и Роллан». Но только в эмиграции литературная работа Алданова развернулась широко. За рубежом он напи-

сал около 30 книг. Из них 24 были переведены на иностранные языки, переводы были даже на бенгальский (чему Алданов шутливо радовался!). Многие книги Алданова, особенно его историческая тетралогия («Св. Елена, маленький остров», «Девятое Термидора», «Чортов мост», «Заговор») имели очень большой успех, как у русских, так и у иностранных читателей. Кроме исторических романов и романов из современной жизни, Алданов писал рассказы, выпустил философскую книгу «Ульмская ночь» и четыре книги очерков, из которых его блестящие политические портреты разных государственных деятелей, обнаруживают необычайную эрудицию Алданова, его остроумие и меткость характеристик. Н. И. Ульянов в статье «Алданов-эссеист» дает некоторые образцы такой писательской меткости. Приведу некоторые из них. О Леоне Блюме. «Блюм в социалистическом лагере профессионал любезности. Жаль, что он улыбается преимущественно левой стороной». Еще о Блюме. «Программа Леона Блюма очень хороша. Осуществить ее невозможно». О крайне-левых партиях. «Левому крылу нередко надо бросать кость — быть может с искренним пожеланием, чтобы оно этой костью подавилось». О графе Эстергази, виновнике дела Дрейфуса. Эстергази заявлял: «У меня в жизни было 22 дуэли: две из-за собак и ни одной из-за женщин». О капиталистическом строе. «Поистине, должна быть какая-то внутренняя сила в капиталистическом мире, если его еще не погубила граничащая с чудесным глупость нынешних его руководителей». Об отношениях Европы и Сов. Союза. «Отношения между Европой и Сов. Россией — трагикомедия коварства и любви».

Некоторые критики считают, что политические эссэ — лучшее в творчестве Алданова. Другие, напротив, высоко ставят его исторические романы. О вкусах, как известно, не спорят. Но бесспорно одно, что М. А. Алданов был своеобразным и выдающимся писателем и человеком. И живи он в свободной России, его книги расходились бы миллионными тиражами.

По характеру Алданов был сродни Цетлину. Оба были мягки, ко всем благожелательны, очень терпимы к чужому мнению. По своему мировоззрению Алданов был скептик и пессимист. Но, не питая никаких иллюзий в отношении ближнего, он в общении решительно со всеми был изысканно вежлив и неизменно доброжелателен. Карпович говорил, что в основе благожелательности Алданова лежало прежде всего то, что он был человеком куль-

туры. Это верно. Недаром Бунин называл Алданова «последним джентльменом русской эмиграции». Впрочем, эта роль была не очень трудна, ибо чем-чем, а джентльменством русская эмиграция не так уж густо заселена. Алданов умер в 1957 г. во Франции, в Ницце.

Как я уже сказал, с 1945 года все руководство журналом перешло к М. М. Карповичу. Я знал М. М. долго и хорошо, работая вместе с ним с 1952 года и до его смерти в 1959 году. Но о нем я скажу позже. А сейчас, я думаю, надо подвести некий итог первому периоду «Нового Журнала»: с основания и до конца мировой войны.

К недостаткам этого периода, по-моему, надо отнести переполнение первых книг «Нового Журнала» политически-злободневными статьями. Конечно, это была война и печатание таких статей было понятно. Даже сейчас некая ценность их остается, как отображение тогдашних военных и политических событий и оценка их демократическим сектором русской эмиграции. Но для журнала, каким он был задуман, это все-таки был недостаток, что, кстати, сознавали и сами редактора. В первой книге «Н. Ж.», в редакционной статье, говорилось: — «быть может читатели простят нам, что во втором отделе настоящей книги политика, «рок наших дней», частью вытесняет другое. «Современные Записки», «Русские Записки» и те старые русские журналы, традициям которых мы хотим следовать издавались в мирное время и могли естественно уделять больше места общекультурным, философским, научным вопросам. Мы однако надеемся, что нам удастся в дальнейшем исправить этот большой недостаток первой книги». Свои извинения редактора приносили читателям и за некоторую политическую одномастность своих сотрудников. «В посильном нам масштабе мы хотим осуществлять идею единения в подборе сотрудников «Н. Ж.». Но по случайности в публицистическом отделе первой книги преобладают люди левого лагеря. Во второй книге будут статьи публицистов иного направления», — так писала редакция.

Другим недостатком начальных книг журнала был плохой стихотворный отдел. Сейчас всякий человек более-менее чувствующий поэзию, в комплекте «Н. Ж.» увидит, что первые книги, наряду с ценными стихами, часто содержат не очень интересную поэзию, говорящую только о необычайной терпимости его редакторов. Конечно, и этот недостаток отчасти обуславливался отре-

занностью от Европы, но и мягкость М. О. Цетлина была тоже виною. По своей деликатности Цетлин не мог отказать многим, писавшим стихи, без всякого к тому основания. Но в конце концов все это мелкие недостатки по сравнению с тем замечательным и ценным материалом, который был опубликован в «Н. Ж.» за этот период. У меня нет возможности перечислять *все* ценное. Я отмечу только некоторые произведения, чтоб показать значимость публикаций «Н. Ж.» с 1942-го по 1945-й год.

За это время в отделе художественной прозы были напечатаны прекрасные рассказы Ив. Бунина — «Речной трактир», «Пароход 'Саратов'», «Таня», «Генрих», «Дубки», «Натали» и другие; роман М. Алданова «Истоки»; вещи Б. Зайцева, В. Набокова, М. Осоргина, В. Яновского. Но что мне хотелось бы особенно выделить, так это изумительные записи Михаила Чехова, известного актера МХТ, — «Жизнь и встречи». Жаль, что эта мастерски написанная проза до сих пор не переиздана отдельной книгой. «Жизнь и встречи» Михаила Чехова, я думаю, одна из самых примечательных публикаций «Нового Журнала» за «военный период». Очень хороши и воспоминания известного художника М. В. Добужинского. Среди других ценных воспоминаний и статей отмечу воспоминания бывшего царского министра графа П. Н. Игнатьева, известного композитора А. Т. Гречанинова, знаменитого химика проф. В. Н. Ипатьева, статьи проф. Бабкина об академике И. П. Павлове, воспоминания быв. советского дипломата А. Г. Бармина, воспоминания быв. редактора газет «Речь» и «Руль» И. В. Гессена, статьи музыковеда И. Яссера. В публицистике за этот период было тоже много ценных статей — известного историка П. Н. Милюкова, известных социологов Н. С. Тимашева и П. А. Сорокина, философа и публициста Г. П. Федотова, проф. Г. Гинса, известного экономиста В. С. Войтинского, А. Ф. Керенского, А. А. Гольденвейзера, В. М. Чернова, М. В. Вишняка, Б. И. Николаевского, Г. Я. Аронсона, Д. Ю. Далина, В. Александровой, Ю. П. Денике, Д. Н. Шуба, С. М. Шварца и других.

Второй период «Нового Журнала» начался со времени окончания войны, когда редакция могла уже связаться с русскими писателями, остававшимися во время войны в Европе. Это началось, примерно, с книги 14-й. Тогда стал печататься роман Б. Зайцева «Путешествие Глеба», отрывки из его книги «Жуковский», «Плачужная канава» А. Ремизова, проза Н. Бербе-

ровой, Вл. Варшавского, Г. Газданова, Р. Гуля, Л. Зурова, М. Иванникова, Ю. Марголина, И. Одоевцевой. В это же время впервые в «Н. Ж.» стали сотрудничать советские послевоенные эмигранты. В отделе прозы — повесть о концлагере Г. Андреева «Трудные дороги», повесть П. Ершова «Нинель», рассказы Н. Ульянова и других. В отделе поэзии, наряду с стихами И. Бунина, Ю. Балтрушайтиса, М. Волошина, З. Гиппиус, М. Цветаевой, Ф. Сологуба, Н. Клюева, Георгия Иванова, И. Северянина, Вл. Корвин-Пиотровского, И. Елагина, В. Набокова, Странника, Ю. Одарченко, К. Померанцева, И. Одоевцевой, Вл. Смоленского, А. Величковского, Лидии Алексеевой, Е. Таубер, Г. Евангулова, Ю. Терапиано, Г. Кузнецовой, Н. Туроверова, Н. Оцупа, Вл. Злобина, Я. Бергера, И. Чиннова, стали печататься стихи — Ольги Анстей, Глеба Глинки, О. Ильинского, Д. Кленовского, В. Маркова, Н. Моршена и других. По-моему, особенно ценны — за этот период — были публикации в отделе воспоминаний и документов: — Зинаида Гиппиус о Мережковском, Федор Степун о предреволюционной России, Юрий Анненков о Блоке, К. Брешковская о революции 1917 года, Н. Валентинов — «Встречи с Андреем Белым», Н. Евреинов о театре «Кривое зеркало», известный пушкинист Модест Гофман о предреволюционном литературном Петербурге, А. Гумилева — «Н. С. Гумилев», были опубликованы письма М. Горького к В. Ходасевичу и к Л. Андрееву, студенческие воспоминания П. Н. Милюкова, размышления В. А. Маклакова о 1-й Государственной Думе; личные воспоминания известного итальянского слависта Этторе Ло Гатто о поэте Николае Клюеве; воспоминания члена Временного правительства И. Г. Церетели о революции 1917 года, протопресвитера о. Георгия Шавельского — о первой Мировой войне, Б. Погореловой — «Валерий Брюсов и его окружение». Особенно хочу отметить превосходно написанные воспоминания известной публицистки Е. Д. Кусковой — о детстве, юности, о предреволюционном времени. К сожалению, эти воспоминания были прерваны смертью их автора. Я очень многого, конечно, не отмечаю. Скажу только, что в общий поток мемуарной литературы влились тогда интереснейшие работы советских послевоенных эмигрантов — М. Корякова очерки о войне, бывшего беспризорника Н. Воинова — «Беспризорные», художника Мориса Шаблэ — «Дом Предварительного Заключения», о терроре времен ежовщины, Е. Богдановича (проф. Зоргенфрея) «Я граж-

данин Ленинграда» — о блокаде Ленинграда во время войны; воспоминания Л. Дадиной «М. Волошин в Коктебеле», В. Позднякова о советских партизанах — «Республика Зуева»; Т. Кошеновой — о буднях советской женщины; подполковника Ершова — о работе НКВД во время войны; Н. Витова — рассказ латышского крестьянина, бежавшего из СССР; Вл. Орлова — «Из записок гвардейского политработника»; Т. Фесенко — о Киеве времен войны; Ю. Елагина — театральные воспоминания; проф. К. Штепны — о массовом терроре ежовщины. Были напечатаны письма Марины Цветаевой к Г. Федотову и Р. Гулю и письма Зинаиды Гиппиус и В. Ходасевича к М. Вишняку.

За этот второй период «Новым Журналом» было опубликовано много ценного и в отделе «Политика и культура». Отмечу статьи известных религиозных мыслителей — Н. А. Бердяева, прот. о. В. Зеньковского, проф. Н. О. Лосского, Г. П. Федотова «Россия и свобода», «Судьба империи» и друг., С. Л. Франка «Ересь утопизма», Л. Шестова «Лютер и церковь». Отмечу и работы известных славистов Д. И. Чижевского «Баадер и Россия» и Р. В. Плетнева «Федоров и Достоевский. Из истории русского утопизма»; интересна работа знатока русского масонства П. А. Бурышкина «Филипп — предшественник Распутина»; статьи Н. Валентинова о Ленине под общим заглавием «Ранний Ленин»; статья В. А. Маклакова «Еретические мысли»; интересна большая работа известного американского ученого и дипломата Джорджа Кеннана «Америка и русское будущее». Много статей опубликовал за этот период проф. Н. С. Тимашев — «Пути послевоенной России», «Окаменение коммунистического строя», «Очернение Сталина» и др. Проф. М. М. Карпович давал в каждой книге всегда интересную редакционную статью на темы истории, политики, литературы под общим заглавием «Комментарии». Было много ценных публикаций на политические и экономические темы — А. Ф. Керенского, Д. Ю. Далина, Ю. П. Денике, Е. Д. Кусковой, М. В. Вишняка, проф. Д. Н. Иванцова, Н. И. Ульянова, А. В. Тырковой и других. Одним словом, на мой взгляд, за второй период «Н. Ж.» опубликовал множество литературных произведений, мемуаров, документов и статей, значение и ценность которых несомненны и которые останутся вкладом в русскую литературу и науку.

Психологическая трудность для редакции «Н. Ж.» в это время была в том неизбежном для эмиграции ощущении оторван-

ности, в понимании того, что журнал читается лишь русской эмиграцией и иностранцами, занимающимися вопросами России. Руководство журнала чувствовало себя в неком безвоздушном пространстве, не находя (или почти не находя) доступа к современному русскому читателю в Сов. Союзе.

По-моему, в эмиграции мы живем более-менее благополучно только потому, что у нас как-то нет времени задуматься о том, как страшно это наше безвоздушное существование, как страшна всегда всякая эмиграция, а затянувшаяся на полвека — в особенности. Многие эмигранты неосознанно волокут эту жизнь — до конца, до кладбища на Сент-Женевьев-де-Буа, под Парижем, или до Нового Дивеева, под Нью-Иорком. Эту страшность эмигрантского бытия в свое время остро ощущал Герцен, так и умерший в Париже, и похороненный на знаменитом Пер Лашез, с которого позднее его останки были перевезены в «лазурно-голубую» Ниццу. Остро ощущал эту страшность эмиграции и мой земляк, пензяк, почти сосед по именью, друг Герцена, Николай Огарев, спившийся в Лондоне и похороненный где-то в Гринуиче на окраине британской столицы. Что же спасает нас от страшности этого существования? Нас спасает — как это ни банально звучит — только духовная связь с Россией. С какой Россией? С советской? С Советским Союзом? Нет! С другой, с той вечной Россией, которой мы — сами того не сознавая — ежедневно живем, которая непрестанно живет в нас и с нами — в нашей крови, в нашей психике, в нашем душевном складе, в нашем взгляде на мир. И хотим мы того или не хотим — но так же неосознанно — мы ведь работаем, пишем, сочиняем только для нее, для России, даже тогда, когда писатель от этого публично отрекается. «Если кончена моя Россия — я умираю», писала в одном стихотворении Зинаида Гиппиус, подчеркивая эту нашу ничем неразрываемую, метафизическую связь с музыкой русской культуры. И когда эмигрант времен Герцена, поэт и ученый Владимир Сергеевич Печерин, возненавидевший Россию, уехал из нее и писал в стихах — «и тяжелый крест изгнанья добровольно я подъял», а в прозе — «Россия никогда не будет иметь меня своим подданным» — он все-таки уносил именно Россию в себе. Известно, что став католическим монахом, Печерин устроил на какой-то площади в Ирландии публичное сожжение протестантской Библии. Кто знает, чего в нем было больше в том момент:

горячо взятого католицизма или России?

В 1952 году М. М. Карпович и издававшая тогда журнал М. С. Цетлина предложили мне войти в редакцию в качестве секретаря. Я вошел. И с тех пор — 15 лет — я отдаю все свои литературные силы работе в «Новом Журнале». Я сейчас перейду к обзору третьего периода «Нового Журнала». Но перед этим хочу дать хотя бы беглый набросок облика М. М. Карповича, 12 лет редактировавшего «Новый Журнал».

М. М. Карпович родился в 1888 году в Тифлисе, в нем была польская, грузинская и русская кровь. По окончании гимназии М.М. поступил в 1908 г. в Московский университет на историко-филологический факультет и был оставлен при университете по кафедре русской истории. Но научной карьеры в России Карпович сделать не успел. В 1917 году, в составе «чрезвычайной миссии», вместе с своим другом, послом Временного правительства Б. А. Бахметевым, он выехал в Америку — на «шесть месяцев». Увы, эти «шесть месяцев» стали всей последующей жизнью Карповича потому, что в России произошел «октябрьский переворот».

По своему характеру М. М. Карпович был схож с Цетлиным и Алдановым. Та же мягкость и такт в обращении со всеми людьми, то же внутреннее отталкивание от всякой резкости и любовь к философии англо-саксонского компромисса. Политически Карпович был русским либералом, «рыцарем свободы и законности», этот тип человека уже бесповоротно ушел из русской современной жизни. К сожалению. Став с 11-й книги единоличным редактором «Н. Ж.», Карпович еще раз так определил его задачи: — «На страницах нашего журнала нет и не может быть места для отрицателей свободы и проповедников нетерпимости, как нет его и для сторонников соглашательства с ними, но в этих широких пределах журнал наш представляет своим сотрудникам полную возможность высказывать самые разнообразные общественно-политические, философские или эстетические взгляды. Стремясь по мере наших сил и возможностей откликаться на политическую злобу дня, мы не хотим, однако, целиком уходить в злободневность, памятуя о том, что поддержание культурной традиции и признание автономии культуры являются необходимым условием духовного здоровья — и одним из могущественных средств в борьбе против тоталитарного варварства. На этих пу-

тях мы остаемся верны тому духу, в котором «Новый Журнал» был задуман».

Конечно, мягкость и терпимость к чужому мнению у Карповича не были безграничны. Там, где М. М. считал нужным, он бывал по существу тверд, хоть и мягок по форме. Приведу такой пример. В одном романе очень известного автора, отрывки из которого мы печатали, одно действующее лицо, американский полковник, произносил известную фразу Юлия Цезаря — veni, vidi, vici (пришел, увидел, победил) — ультра-американски — винай, вайдай, вайсай. Прочтя это, М. М. недовольно поморщился и сказал мне: — «Ну, нет, эту пилюлю я проглотить не могу. Зачем это ему понадобилось? Не понимаю. Во-первых, интеллигентные американцы так не говорят, в этом я уж могу автора уверить! Это гротеск и нехороший гротеск». И М. М. написал об этом маститому романисту, убедив его вычеркнуть эту ультра-американизированную фразу римского полководца. Но иногда, конечно, мягкость характера М. М. и его благожелательное отношение ко всем пишущим и нежелание их обидеть брали верх. Помню, мы получили одну довольно большую вещь, против помещения которой я возражал по многим причинам. Доводы свои я высказал М. М., он был со мной совершенно согласен. Но, как бы и меня и сам себя уговаривая, М. М. говорил: — «Но все-таки как же нам быть? Ведь мы же убьем его, ведь человек пишет, у него есть какой-то свой собственный творческий мир, есть какое-то право писать именно так...» И вдруг, как бы чувствуя всю несостоятельность своих доводов, М. М. сказал: — «Знаете что, Р. Б., давайте просто зажмуримся и сразу проглотим эту пилюлю... ну, что случится? ну, покричат, пошумят, а потом же ведь забудут». Так «пилюля» и пошла в набор при полном зажмуре редактора. За семь лет совместной работы с М. М. было много интересных и забавных историй, из которых не всё еще можно придать гласности. В целом — этот, второй период журнала я бы охарактеризовал, как удачный. И в этом была большая заслуга М. М. Карповича, хоть ему и трудно было заниматься «Новым Журналом», ибо он был и деканом и профессором Харвардского у-та, где читал курсы русской истории и истории русской общественной мысли, что отнимало много времени. И тем не менее почти к каждой книге «Н. Ж.» Михаил Михайлович успевал написать — иногда в поезде между Бостоном и Нью-Иорком — очередной «Комментарий». При М. М.

была создана «Корпорация Нового Журнала», являющаяся фактическим и юридическим его издателем. Сейчас президиум корпорации состоит из А. А. Гольденвейзера (председатель), проф. З. О. Юрьевой (секретарь корпорации) и Д. Н. Шуба (казначей корпорации).

Было бы трудно установить дату, когда второй период «Н. Ж.» перешел в теперешний, третий. Это, разумеется, произошло не сразу после смерти Сталина в 1953 году. Этот период начался с т. н. «оттепели», когда внезапно до нас стали доходить отдельные голоса писателей и читателей из Сов. Союза.

Все, конечно, началось с «Доктора Живаго», пробившего окно в Европу. По-русски за рубежом впервые отрывок из этого романа Бориса Пастернака был напечатан у нас, в 1958 году, в 54-й книге. Затем, вскоре мы стали получать разные отклики, отзывы, даже приветы от некоторых советских писателей. Первый привет был передан нам с одного научного конгресса, через известного русского профессора-слависта от Анны Андреевны Ахматовой. Причем вместе с приветом Ахматова указывала, что в своем очерке о Гумилеве в книге 46, его свояченица А. Гумилева «много напутала и наврала». Так, мы узнали, что Анна Ахматова читает «Новый Журнал». А если читает она, то, вероятно, читают и другие писатели из советской элиты? Вскоре этому пришло подтверждение. Приехавший в Англию советский прозаик Панферов получил от кого-то в Лондоне «Новый Журнал» — весь тогдашний комплект — и как нам передали, запершись в комнате гостиницы, читал и день и ночь. Панферову журнал понравился, он хвалил многое, особенно хвалил — стихи Ивана Елагина, и увез с собой в Москву книги «Нового Журнала». Потом от одного американского профессора, побывавшего в Москве, мы узнали, что директор одного из высших учебных заведений Москвы (я умышленно не называю какого) акуратно читает «Новый Журнал», о котором он отозвался американскому коллеге весьма хвалебно, отметив особенно «прекрасный русский язык журнала». После советского языка-«канцелярита» эта похвала нас не так уж удивила и была понятна. Дальше, от литератора француза русского происхождения, ездившего в Москву, мы узнали, что он видел «Н. Ж.» в редакциях «Литературного Наследства» и «Нового Мира». И на его недоуменный вопрос: «Разве вы получаете этот эмигрантский журнал?» — последовал несмущенный ответ: — «Мы следим *за всей* русской литературой». Потом один видный деятель советской культуры (nomina

sunt odiosa), встретившись в Европе с своим приятелем, известным американским профессором, за завтраком в разговоре о советских «толстых» журналах, вдруг сказал своему американскому коллеге: «Но больше всего я люблю нью-иоркский «Новый Журнал». Американец так и ахнул. И приехав в США, конечно, сообщил нам об этом, желая нас обрадовать. И, разумеется, обрадовал.

В эти же годы, наряду с такими конспиративными и полуконспиративными отзывами и приветами, мы твердо, фактически, убедились в том, что писательской и ученой элитой в Сов. Союзе «Новый Журнал» читается. В этом убеждали нас ссылки на наш журнал, которые стали появляться в «Литературной Газете», в «Огоньке», в «Литературе и Жизни», в «Литературном Наследстве». Но особенно нас порадовали многочисленные ссылки на «Н. Ж.» в книге известного ученого-слависта, академика Виктора Владимировича Виноградова «Проблема авторства и теория стилей». В ней Виноградов ссылается на «Новый Журнал» много раз; и на статью известного музыковеда Леонида Сабанеева о музыке Стравинского, и на статью Юрия Иваска о поэзии Баратынского. А больше всего ссылок академик Виноградов делает на две статьи о творчестве Достоевского — проф. Николая Трубецкого и проф. Ростислава Плетнева. Факт, что «Н. Ж.» стал пробиваться в Россию давал нам новые силы в деле издания журнала. Мы увидели, что журнал, скромно основанный Цетлиным и Алдановым в 1942 году в Нью-Иорке, стал нужен в России, являясь там некой отдушиной в свободный мир.

Правда, как известно, за оттепелью последовали некие заморозки, которые сказались и на том, что в советской печати за последнее время уже нет ссылок на «Новый Журнал», даже тогда, когда советская печать прямо, без зазрения совести, перепечатывает, например, из «Н. Ж.» всё, что мы печатаем из архива И. А. Бунина: наброски его рассказов, записи, его литературное завещание, письма. Но отсутствие ссылок на наш журнал, беда не большая.* Зато у нас давно уже есть — через американские

* Справедливости ради должен отметить, что в «Литературной России» от 21 апреля с. г. были перепечатаны «Краткие рассказы» И. Бунина с ссылкой на «нью-йоркский ‘Новый Журнал’». А в «Литературной Газете» от 19 апр. с. г. в статье И. Зильберштейна о письмах М. Горького у автора (или у редакции?) не хватило наверное мужества назвать «Н. Ж.» и он ограничился указанием на «русский журнал, выходящий в Нью Иорке». Р. Г.

агентства — официальные подписки на «Н. Ж.» от ленинградской Академии Наук, от Библиотеки Ленина в Москве, появились подписки и таинственные, где указан только номер почтового ящика. Последнюю такую подписку мы получили даже из Улан Батора, из Монголии. По своей наивности мы полагаем, что это, вероятно, некие «органы» гос. безопасности под псевдонимами изучают «Н. Ж.» для «пополнения своего образования».

Вместе с проникновением в Сов. Союз в этот третий период своего существования «Новый Журнал» стал проникать и в славянские страны-сателлиты: в Польшу, в Чехословакию, в Югославию. Туда он идет в научные учреждения, в библиотеки. Есть и частные проникновения. Мы знаем, например, наверное, что наш журнал читал Михайло Михайлов, этот завидно смелый и истый поборник свободы мысли. Знаем мы, что «Н. Ж.» регулярно читает А. Твардовский, редактор «Нового Мира», и И. Зильберштейн, редактор «Литературного Наследства». Знаем, что в последний приезд Евгения Евтушенко в США он увез отсюда много книг «Н. Ж.», причем когда на съезде славистов в этом Нью-Иоркском у-те ему дали последнюю тогда — 85 книгу — он сразу обнаружил свое знакомство с «Новым Журналом». Беря 85-ю книгу, Евтушенко сказал: — «А, это тот журнал, где меня всегда ругают». Он, конечно, не прав. Мы его не «ругаем». Вообще мы никого не «ругаем», а стараемся объективно оценивать, отдавая Божье — Богови, а кесарево — кесарю.

К сожалению, М. М. Карпович, который всегда рассматривал «Н. Ж.» как некое свое служение России, не дожил до того времени, когда «Н. Ж.» проник в Советский Союз. Карпович скончался в 1959 г.

После кончины М. М. у нас создалась редакционная коллегия в составе проф. Н. С. Тимашева, Ю. П. Денике и меня. В научном мире Н. С. Тимашев известен, как социолог с международным именем, автор многих трудов, переведенных на многие иностранные языки. Н. С. родился в 1886 году. Высшее образование Н. С. получил в Страсбургском у-те, в Германии, и в Александровском лицее, в Петербурге. В 1914 г. в Петербургском у-те за свою работу «Условное осуждение» Н. С. получил степень магистра права, а в 1915 был приглашен читать в этом университете лекции. С 1916 г., будучи уже доктором права, Н. С. преподавал в Политехническом Институте в Петербурге. В 1918 г. Н. С. — уже ординарный профессор экономического

отделения Института. Но в 1921 г. научная деятельность Н. С. в Советской России обрывается. Из-за арестов по делу о т. н. «таганцевском заговоре» (по которому многие были расстреляны) Н. С. был вынужден покинуть Россию.

За годы жизни на Западе многие труды Н. С. по социологии и праву сделали ему международное имя. Кроме книг, Н. С. опубликовал за рубежом множество статей. И, в частности, с самого основания «Н. Ж.» был его сотрудником, напечатав здесь ряд ценных статей — «Сила и слабость России», «Перестройка в Сов. Союзе», «Религия в Сов. России», «Пути послевоенной России», «На карательно-террористическом фронте» и многие другие. По его взглядам, Н. С. надо определить как либерального консерватора. Так же, как М. М. Карпович, Н. С. — подлинный русский европеец, человек большой культуры, широкой терпимости ко всем инакомыслиям, за исключением одного — тоталитарного варварства. Вступление Н. С. в редакцию «Н. Ж.» было большой поддержкой. Но, к сожалению, из-за тяжелой болезни фактического участия в редакционной работе Н. С. принимать не мог, оставаясь другом и постоянным ценнейшим сотрудником журнала.

Ю. П. Денике родился в Казани в 1887 году. Фамилия его — случайная, как у Герцена. Отцом Ю. П. был казанский помещик Осокин. В Казани Ю. П. окончил среднее учебное заведение и в 1915 г. университет по историко-филологическому факультету, после чего был оставлен для подготовки к профессорскому званию. В 1920 г. Ю. П. на короткое время стал профессором Московского университета по кафедре истории или точнее — исторической социологии. В начале 20-х годов Ю. П. покинул Россию. Серьезный публицист, разносторонне-образованный человек Ю. П. из всех членов редакции «Н. Ж.» за все годы его существования был единственным партийным человеком — социал-демократ (меньшевик). Но социалистом он был жоресовского типа, ценившим всегда и свободу противника. К сожалению, переобремененный всяческой работой, Ю. П. фактического участия в редакционной работе принимать не мог. В 1964 году Ю. П. внезапно скончался в Бельгии.

Так что после смерти М. М. Карповича мне пришлось вести «Новый Журнал» одному. Это время, с 1959 года и до сегодняшних дней, входит в третий период «Нового Журнала», когда журнал пробился к читателю и писателю за «железным занавесом».

За эти годы, так же, как и за предыдущие, «Н. Ж.» опубликовал много примечательных вещей во всех отделах. Отмечу опять-таки только немногое. В отделе художественной прозы мы опубликовали: много коротких рассказов и записей И. А. Бунина, которые, как я уже говорил, перепечатаны советской печатью; две вещи Б. К. Зайцева «Река времен» и «Звезда над Булонью»; очерки В. В. Вейдле «Равенна» и «Бессмертная ошибка» (о Петербурге); пьеса Евг. Замятина, повесть Гайто Газданова «Пробуждение»; большую вещь Д. С. Мережковского, неопубликованную при его жизни — «Св. Иоанн Креста»; несколько рассказов Л. Д. Ржевского и Н. И. Ульянова; отрывки из романа Б. Темирязева «Рваная эпопея»; Юлия Марголина «Книга жизни»; рассказы Христины Керн. Но все эти авторы — давние сотрудники журнала. Отмечу прозу, полученную из СССР: — повесть Лидии Чуковской «Софья Петровна», которая уже выходит на нескольких иностранных языках; «Нарым. Дневник ссыльной» Елены Ишутиной — потрясающий документ о советской нарымской ссылке; «Колымские рассказы» Варлаама Шаламова; «Находка в тайге» автора, которого мы подписали псевдонимом «Неизвестный». Опубликовали мы и вещи многих советских невозвращенцев: — концлагерные рассказы известного армянского писателя Сурена Саниняна; рассказы из московской современной жизни Аллы Кторовой; и совсем недавно — сатирические сцены «Сталин» московского драматурга Юрия Кроткова, ставшего невозвращенцем только в 1963 году. В отделе поэзии — неизвестную поэму М. Волошина «Святой Серафим», посмертные стихи Зинаиды Гиппиус, неизвестную поэму Игоря Северянина, «Посмертный дневник» Георгия Иванова, поэмы Т. С. Эллиота в переводе Н. Берберовой и множество стихотворений, как зарубежных поэтов, так и полученных из Сов. Союза от поэтов, которых там не печатают из-за «несозвучности».

В отделе «Литература и Искусство»: — статьи Г. Адамовича под общим заглавием «Оправдание черновиков», его же «Наследство Блока», «О чем говорил Чехов», В. Вейдле «О ранней прозе Пастернака», «Похороны Блока», «О смысле стихов», Н. Берберовой «Советская критика сегодня», К. Брауна «Тайная свобода О. Мандельштама», Вяч. Иванова «Мысли о поэзии», композитора Н. К. Метнера «Мысли о музыке», проф. В. Ледницкого о Льве Толстом, композитора Артура Лурье «Вариации о Моцарте», «О мелодии», С. Маковского «Случевский, предтеча

символистов», проф. Р. Плетнева «О лирике Тютчева», А. Раннита «Рильке и славянское искусство», «Вяч. Иванов и его 'Свет Вечерний'», Н. Ульянова «Алданов-эссеист», «После Бунина» и др., М. Гофмана «Клевета о Достоевском», Вяч. Завалишина «Заболоцкий», «О Б. Зайцеве»; ряд статей о творчестве Достоевского проф. Н. С. Трубецкого, В. Александровой «Прошлое сегодняшними глазами» (о советской литературе), Евг. Замятина «О языке», «О сюжете и фабуле», Л. Зурова «Герб Лермонтова», Зои Юрьевой «О творчестве И. Витлина», «Ремизов о Гоголе», Ю. Иваска «Фет», «Бодлер и Достоевский», С. Карлинского «Вещественность Анненского», проф. Дм. Чижевского «О поэзии футуризма», «Что такое реализм», «О литературной пародии» и др., прот. А. Шмемана «Анна Ахматова», Ю. Офросимова «О поэзии Вл. Корвин-Пиотровского», Р. Гуля «Цветаева и ее проза», «Солженицын и соцреализм», «Георгий Иванов»; о романе «Доктор Живаго» были напечатаны четыре статьи — Ф. Степуна, М. Корякова, М. Слонима, Р. Гуля; Т. Петровская «Об эстонской поэзии»; Е. Кох «Марианна Веревкина». И много других интересных литературно-критических статей было напечатано за этот третий период.

В отделе «Воспоминания и Документы» было опубликовано много ценных работ и по истории России и по истории русского искусства и литературы: «Дневники» известного политического деятеля и историка, бывш. министра Временного правительства П. Н. Милюкова за время его пребывания в Белой армии и за время его переговоров с немцами в Киеве в 1918 году; Н. Валентинова «Встречи с Горьким», «О людях революционного подполья», «Ленинец раньше Ленина» (о большевике Вилонове), Р. Арсенидзе «Из воспоминаний о Сталине», А. Ф. Керенского «Моя жизнь в подполье» — впервые рассказанная Керенским история его подпольной жизни после захвата власти большевиками; А. Белобородова «В Академии Художеств»; доктор Эдинбургского у-та Милица Грин опубликовала «Письма М. Алданова к И. Бунину», Д. Далин — «Дело Кравченко», Л. Дан «Бухарин о Сталине», И. Ильин «На службе у японцев» (во время второй Мировой войны), Г. Кузнецова «Грасский дневник» (воспоминания о Бунине); письма известного советского писателя 20-х г.г. Льва Лунца из-заграницы к «Серапионовым Братьям» (публикация Гари Керна), С. Маковский «Н. Гумилев по личным воспоминаниям», И. Одоевцева «На берегах Невы» (воспомина-

ния о Гумилеве, Мандельштаме, Кузмине и других поэтах-петербуржцах), Леонид Пастернак «Воспоминания», Ю. Анненков — воспоминания о Ленине, о Троцком, о Мейерхольде, письма к художнику Е. Климову известного деятеля «Мира Искусства» художника А. Бенуа, К. Вендзягольский «Савинков», М. Бочарникова «Бой в Зимнем дворце» (воспоминания солдата женского батальона), К. Брешковская «Как я ходила в народ», И. Бунин «К моему завещанию», воспоминания Вл. Бурцева о его возвращении в Россию из эмиграции в 1914 г. («Арест при царе и арест при Ленине»), письма Гершензона и Вяч. Иванова к Вл. Ходасевичу, «Страницы воспоминаний» гр. В. Зубова (о последних днях власти Временного правительства в Гатчине), воспоминания В. А. Муромцевой-Буниной «Беседы с памятью», Андрей Седых — литературные портреты М. Алданова и И. Бунина с их многими письмами к автору, воспоминания о февральской революции 1917 г. бывш. министра Временного правительства И. Г. Церетели, воспоминания проф. К. Штеппы о терроре ежовщины в 1937-38 г.г. Я вынужден оборвать перечень опубликованных материалов... Но совершенно особо я хочу отметить некоторые документальные публикации, полученные из Советского Союза. Это: — «Очерки по истории русской церковной смуты» А. Левитина и В. Шаврова; воспоминания Е. Тагер об О. Мандельштаме (публикация Г. Струве); «Стенограмма заседания Союза советских писателей» по вопросу об исключении Бориса Пастернака из Союза, — большой ценности документ, показывающий тот градус духовного террора и растления, при котором живут советские писатели. По-моему, правильно сказал один зарубежный писатель, что «это документ на 100 лет». Таким же ценным документом является «Послание из СССР на Запад», которое мы подписали «Икс», чтобы не повредить автору. Заграницей это послание уже вышло на многих иностранных языках. Хочу еще подчеркнуть большую и документальную и литературную ценность совсем недавно опубликованного нами «Письма мистеру Смиту» Юрия Кроткова о том, как и почему он, будучи в Москве, написал антиамериканскую пьесу «Джон — солдат мира».

В отделе «Политика и Культура» за третий период «Нового Журнала» отмечу работы известного русского историка проф. Г. В. Вернадского — «Милюков и месторазвитие русского народа» (по поводу выхода заграницей «Очерков по истории русской культуры» Милюкова), «Повесть о Сухане» (по поводу кни-

ги советского историка В. И. Малышева), «Из древней Евразии» (по поводу книги советского историка Льва Николаевича Гумилева), «Человек и животный мир в истории России», «Усть-Цилемские рукописные сборники». Из других работ отмечу: Н. Валентинова «О предках Ленина и его биографиях», прот. о. В. Зеньковского «Мифология в науке», Ю. Гринфельд «Произвол работодателей в СССР» (о фактическом бесправии рабочих в Советском Союзе), С. А. Сатиной «Об истории женского образования в России», известного экономиста Наума Ясного «Начало второго послесталинского десятилетия в сельском хозяйстве», Ю. Денике «За фасадом 22-го съезда партии», «Купеческая семья Тихомирновых» (правда об основании газеты «Правда» на деньги купцов Тихомирновых), проф. Д. Иванцова «Легенды о советской деревне», Д. Анина «Вожди уходят, проблемы остаются», «Русская революция и либерализм», «Советы и международное положение» и др. А. Иванова «Биология и идеологическая борьба» (о Трофиме Лысенко и положении биологии в СССР), Н. Нарокова «Русский язык 'там'», М. Карповича «Два типа русского либерализма» (Милюков и Маклаков), прот. Д. Константинова «Подтверждение неопровержимого» (об известном письме двух московских священников Н. Эшлимана и Г. Якунина), С. Левицкого «Место Н. О. Лосского в русской философии», проф. С. Верховского «О Гоголе», Б. Ловцкого «Философ библейского откровения» (к 100-летию со дня рождения Льва Шестова), Д. Мережковского «Что сделал Св. Иоанн Креста», Б. Двинов «Назад к Ленину?», В. Некрасов «Московские чудаки» (о московской школе математиков: Бугаеве, Цингере, Вернадском, Умове, Бредихине и других), Н. Нижальский «Эволюция академика Павлова» (правда о взглядах акад. Павлова в последний период его жизни), Н. Полторацкий «Проф. Н. С. Тимашев о путях России», Е. Петров-Скиталец «Кронштадтский тезис сегодня», К. Померанцев «Во что верит советская молодежь?», Федор Степун «Вера и знание в философии Франка», «Москва — третий Рим», «Россия между Европой и Азией», проф. Н. С. Тимашев «Сталинский террор и перепись 1959 года», «На правильном ли пути Америка», «Три книги о Питириме Сорокине» и др. Н. Ульянов «Тень Грозного», Дм. Чижевский «Новое в истории русской культуры», Т. Чугунов «Всеобщая декларация прав человека и гражданина и диктатура КПСС», прот. А. Шмеман «Церковь, государство, теократия», А. Шик «Перво-

печатник Федоров», проф. А. Штаммлер «Ф. А. Степун» (к его кончине), Д. Шуб «Европейский социализм и советский коммунизм», «Три биографии Ленина», «Мемуары Керенского» и др.

Если подвести некий итог перечню публикаций во всех отделах «Нового Журнала» за 25 лет его существования, то я думаю, что даже этот беглый и очень неполный обзор показывает, какая тематически разнообразная работа, охватывающая и современность и историю России, проделана «Новым Журналом». Сейчас мы рассылаем наш журнал в 36 стран. И тираж его за третий период увеличился почти вдвое.

25 лет тому назад его основатели определяли идейную задачу «Нового Журнала», как защиту свободы русской культуры, как продолжение того идейного наследства, которое внесла Россия в мировую культуру. Эта задача и сейчас остается неизменной. И она заставляет нас (я сказал бы и вдохновляет нас) — в условиях порой очень трудных — продолжать это русское дело. Я верю, что когда-нибудь «Новый Журнал» сыграет роль той магнитофонной ленты, на которой останутся записанными для истории свободные голоса русских поэтов, прозаиков, публицистов, ученых.

«Новый Журнал» был основан, как свободный. Защищая эту нашу творческую свободу — а стало быть и политическую и гражданскую свободу человека — мы в этой защите непримиримы к насилью советской диктатуры. Когда-то в 16 веке формулу непримиримости хорошо выразил Мартин Лютер. На съезде в Вормсе он произнес свои знаменитые слова: “Hier steh’ ich; ich kann nicht anders”. («На этом я стою; иначе не могу»). Такой же силы и наша непримиримость к насилью над человеком и его творчеством.

«Новый Журнал», 1967 г.

СОТАЯ КНИГА

Думаю, что "Новый Журнал" с полным правом может отметить свой юбилей: выход 100-й книги. Столь длительного издания "толстого" журнала в эмиграции не бывало.

В своем выступлении в 1967 году в Нью-Иоркском университете, на собрании, посвященном 25-летию "Нового Журнала", я говорил и о целях и о его истории. Цель журнала была и остается неизменной — свободное творчество, свободная мысль. Историю же "Нового Журнала" я тогда разделял на три периода. Первый — с основания в 1942 году (в разгар второй мировой войны) и по 1945 год (год ее окончания). Второй — с 1945 года и приблизительно до лет "оттепели" (после смерти Сталина в 1953 году). И третий — с середины 1950-х годов до середины 1960-х. Каждый из этих периодов несколько отличался характером публикуемого материала. Сначала печатались почти только прозаики, поэты, публицисты, ученые — старые эмигранты. Потом — после войны — в журнал вошли прозаики, поэты, публицисты, ученые, бывшие советские граждане, ставшие "новыми" эмигрантами. В третий период — на страницах журнала стали появляться различные *рукописи,* получавшиеся "с оказией" из Совсоюза.

Теперь, с выпуском сотой книги, я могу сказать, что с половины 1960-х годов "Новый Журнал" вступил в четвертый период, когда его редакция стала получать рукописи советских писателей уже не "с оказией", а прямо из рук писателей, бежавших на Запад от большевицкой тоталитарщины. В этот четвертый период среди обычного материала мы напечатали вещи Анатолия Кузнецова, Юрия Кроткова, Аркадия Белинкова, Михаила Дёмина и других. В первом письме ко мне, тогда только что вырвавшийся из Совсоюза, Аркадий Белинков писал:

"Из всех русских изданий за границей я лучше всего знал именно Ваш журнал... В Москве я прочитал по крайней мере по-

ловину вышедших номеров. Дело это не простое, но по своему положению... я имел доступ в Отдел специального хранения Библиотеки им. Ленина, а кроме того его привозили друзья из-за границы". И позже А. Белинков написал мне о том, как "все мы без меры обязаны" существованию "Нового Журнала".

Незадолго до него бежавшая на Запад Светлана Аллилуева из гонорара за свою первую книгу выделила пять тысяч долларов на поддержку "Нового Журнала".

Были отзывы о "Новом Журнале" и других писателей-беглецов. Но особенно было ценно, полученное в этот период из Парижа письмо некоего анонима. "Многоуважаемый г-н Гуль! Большое Вам спасибо за ваш чудесный "Новый Журнал", который я получил от одного нового знакомого эмигранта. Я приехал в Европу, как турист из СССР, уезжаю обратно и увожу журнал домой. Хоть я и член партии, но Ваш журнал произвел на меня ошеломляющее впечатление. Я поражен тем, что в эмиграции есть такие силы, которые нам близки по духу. Вам, конечно, странно, член партии и *близость духа?* Но поверьте, что это так. Партия это лишь *мертвый* символ для нас, для молодежи. Мы тоже люди и *добро* для нас ближе, чем позолоченный труп. Очень жалею, что остаюсь анонимом — вы должны мне простить и понять. *Читатель из СССР*".

Было бы ненужным лицемерием, если бы я не сказал, что все эти отзывы были мне очень ценны и нужны. Нужны потому, что именно они давали и дают силы — в трудных, очень трудных условиях — вести "Новый Журнал". И вести для того, чтобы как-то духовно перекликаться со всеми теми русскими людьми, кто, живя под игом однопартийной диктатуры, остаются все-таки духовно свободны, — как А. Солженицын, А. Синявский, Л. Чуковская, А. Вольпин-Есенин, Ю. Даниель, Н. Эшлиман, Г. Якунин, П. Якир, А. Марченко, Ю. Галансков, П. Григоренко, Ю. В. Мальцев и многие другие, сильные духом, кто несмотря ни на психиатрические "лечебницы", ни на владимирскую тюрьму, ни на мордовские и сибирские кацеты — не гнутся под "бесовским" режимом компартии.

Отстаивая гражданскую, политическую и творческую свободу человека, видя Россию культурно неотделимой частью Европы, "Новый Журнал" боролся и будет бороться с антикультурой деспотического большевизма, этого — по слову П. Б. Струве — "соединенья западных ядов с истиннорусской сивухой".

«Новый Журнал», 1970 г.

ПИСАТЕЛЬ И ЦЕНЗУРА В СССР

Многоярусная цензурная машина, действующая в СССР, создалась не сразу. Именно поэтому первые годы после октябрьского переворота (годы военного коммунизма, не говоря уже о годах нэпа) были в смысле подавления мысли и слова куда более легкими по сравнению с позднейшими временами.

Думая о современной советской цензуре мне вспоминается факт из ее все-таки недавнего и в то же время далекого прошлого. Это было в начале нэпа, в 1921 году. Цензура тогда была уже введена, но все еще было в порядке становления и делом цензуры ведали «отделы печати» при местных Советах. И вот тогда представитель отдела печати Московского Совета, получив для цензуры какое-то литературное произведение, остановился на выражении «советский жиденький чай». В сочетании этих двух прилагательных «жиденький» и «советский» цензор усмотрел некое порицание власти и предложил автору выбросить либо первое, либо второе. Рассказывают, что цензор мотивировал свой приговор так:

— Пусть будет «жиденький», — говорил он, — или пусть будет «советский», но нельзя создавать в читателе уверенность, что «советский» чай должен непременно быть «жиденьким». Это — попытка дискредитации советского хозяйства.

Этот факт вызвал тогда разговоры, толки, возмущения и наконец некоторые литераторы отправились к тогдашнему председателю Московского Совета Л. Б. Каменеву, любившему принимать позу либерального защитника литературы.

Говорят, что пришедшие напомнили Каменеву о временах императора Николая Павловича и о классическом случае тех времен, когда цензор из поваренной книги будто бы выкинул «вольный дух», на который хозяйкам рекомендовалось ставить пироги, чтобы они лучше доходили. Пришедшие к Каменеву

Первый вариант этой статьи был опубликован в «Современных Записках», кн. 66, Париж. 1938. *Р. Г.*

литераторы утверждали, что в истории российской цензуры «жиденький советский чай» имеет полное право занять место рядом с знаменитым николаевским «вольным духом». Говорят, что Каменев не защищал своего подчиненного, был даже смущен и только сказал, что ответственность за «головотяпство» маленького советского работника нельзя возлагать на советскую власть.

С тех пор прошло много лет. Коммунисты владеют государственным аппаратом как никакая другая власть. Но какими райскими должны казаться советским писателям те времена, когда дело цензуры творилось кустарно и внимание цензоров сосредоточивалось главным образом на «советском жиденьком чае», да еще в детских хрестоматиях вместо «птичка Божия не знает ни заботы ни труда» коммунистические цензоры предлагали изменить «птичку Божию» на «птичку милую», а переиздав запрещенные в царское время книги старого революционера Степняка-Кравчинского советские цензоры везде повычеркивали в них восклицания «Господи!» и «Боже мой!»

Но кустарные времена — в прошлом. За многие десятилетия коммунистическая партия создала грандиозную машину для подавления слова и мысли, какая и не снилась никогда ни советским писателям, ни, может быть, даже самим коммунистам.

Слово «цензура» в советском обиходе отсутствует. Строя «новую» жизнь в СССР, власть вообще не любит пользоваться старыми терминами, а будящими неприятные ассоциации в особенности. Но в данном случае отказ от «старорежимного» термина «цензура» вполне логичен, ибо он и в отдаленной степени не передает того содержания, какое в СССР вкладывается в понятие «организации литературы».

Сложная система этой «организации литературы» — явление совсем особого порядка. Такой системы нет нигде в мире.

I. ГЛАВЛИТ

Официальный надзор за всем печатным словом в СССР выполняется Главлитом, то-есть Главным Управлением по делам литературы, центр которого находится в Москве, а сеть этого громаднейшего учреждения раскинута по всему Союзу и чиновники его сидят во всех областях, во всех городах и даже во всех захолустных местечках СССР.

Главлит — первое, но не самое важное звено в общей системе надзора за литературой, хотя и это учреждение обладает такой компетенцией, которая и не снилась, конечно, дореволюционному Главному Цензурному Управлению.

Известно, что история цензуры в царской России шла по линии постепенного сужения круга изданий, подлежащих *предварительной* цензуре. Медленно, но все же верно цензура превращалась из органа *предварительного* просмотра всего предполагаемого к печатанию материала в карающий орган надзора за уже вышедшими изданиями.

Так, при императоре Николае I, когда цензурные строгости достигали своего апогея, от предварительной цензуры все-же освобождались издания некоторых ученых учреждений: Академии Наук, Университетов и др. Бывали случаи, что такие издания уничтожались цензурой (как это было с известными записками Флетчера «О государстве русском», изданными московским университетом и затем сожженными цензурой), но представлять их на предварительный просмотр ученые учреждения обязаны не были. Пометка «печатано по распоряжению ученого секретаря Академии Наук» была равносильна пометке цензора.

В 1865 г. от предварительной цензуры были освобождены книги, превышающие двадцать печатных листов. В 1906 г. предварительная цензура вообще была упразднена. В феврале же 1917 г. революция уничтожила *всякую цензуру*, но, к сожалению,... ненадолго, ибо октябрьский переворот цензуру восстановил, а с годами довел ее до небывалых размеров.

Сейчас в СССР *предварительная* цензура требуется *для всех без исключения* печатных изданий, какого бы характера и объема они ни были (хоть в сто печатных листов!) и кем бы они ни издавались (хотя бы Академией Наук!). Но не только Академия Наук, даже сама Коммунистическая Академия, даже Институт Ленина при ЦК партии и Партиздат — все равно — обязаны представлять в Главлит на *предварительную* цензуру все свои издания, будь то книга, брошюра, научный журнал, политическая газета или даже будь то простое объявление или циркулярное письмо. Ни одна типография в СССР под страхом самой тяжкой кары (во времена Сталина вплоть до «высшей меры наказания») не выпустит ни одной напечатан-

ной строчки без разрешающей пометки чиновника-цензора из Главлита.

Основателем и долголетним руководителем Главлита был старый большевик П. И. Лебедев-Полянский, еще до революции писавший по вопросам «пролетарской культуры», а после октябрьского переворота ставший одним из столпов «пролеткультовского движения», глупость которого, кстати сказать, прекрасно понимали и Ленин и Троцкий, но эта «глупость» была им тактически нужна для подавления подлинного искусства. Во главе Главлита Лебедев-Полянский стоял десять лет (с 1921 по 1931) и только в 1931 году он оказался непригоден Сталину, который заменил его Волиным.

Б. М. Волин (настоящие имя и фамилия — Иосиф Ефимович Фрадкин) тоже большевик дореволюционного времени, бывший подпольщик, эмигрант. Этот господин был пригоден ко всяким условиям и отличался крайней беззастенчивостью в деланьи большой карьеры. Во время гражданской войны он действовал в тыловых чека, а в годы нэпа пошел по литературной линии, сменив наган на стило. В частности, именно он был организатором и теоретиком журнала «На посту», выполнявшего в эпоху нэпа функции добровольной литературной чека. Здесь Волин играл на «левизну», но при всей этой «левизне» удержался на своем посту даже тогда, когда мода на нее прошла и когда его ближайшие сотрудники Авербах, Киршон, Чумандрин и др. оказались «псами международного фашизма» и были кто расстрелян, а кто посажен в тюрьму. Волин же «повернул руль» Главлита, сделав таким образом свое учреждение совершенно послушным Сталину, а большего от него и не требовалось.

Формально Главлит является учреждением, компетенция которого распространена на РСФСР, но фактически он руководит цензурой во всем Союзе. Известная автономия на Украине или в Закавказье, конечно, существует. Там есть собственные учреждения — Укроголовліт, Закглавлит и пр. Но фактически в отношении цензуры директивы московского Главлита всегда были так же обязательны в Харькове и Тифлисе, как и московские директивы по линии ОГПУ-НКВД-КГБ. Назначения руководящих чиновников в Главлитах советских республик производятся только по соглашению с Главлитом московским.

Став наследником Главного Цензурного Управления, Глав-

лит однако совершенно перестроил всю организацию и работу этого учреждения. В Главное Цензурное Управление в дореволюционные времена, когда существовала еще предварительная цензура, редактора и издатели были обязаны представлять рукописи на просмотр и получали соответствующий ответ цензора. Особенностью же современной организации главлитовской сети является, так сказать, «производственный» принцип: — коммунисты-чиновники Главлита уже сидят во всех редакционных коллективах, во всех издательских коллегиях. «У нас ведь не цензура выхолащивает книгу, а редактор, который со всем вниманием вгрызается в текст и перекусывает каждую ниточку», пишет Надежда Мандельштам в ее только что вышедшей книге («Вторая книга», 1972 г.).

Про Госиздат нечего говорить, к нему приписан ряд уполномоченных Главлита, но «своих» цензоров имеют и все остальные издательства, начиная с Партиздата до издательства «Советский Писатель». Тут также, как в редакциях всех газет и всех журналов сидят свои цензоры и все эти цензоры, в частности, оплачиваются предприятиями, в которых они ведут свою работу. В советских издательских сметах наряду с редактором, секретарем, бухгалтером и машинистками фигурирует всегда и цензор. Без кого другого, а без цензора советское издательство не существует.

Как велика сеть чиновников Главлита можно себе представить хотя бы по тому, что нет такого местечка в СССР, где бы была типография, чтобы там не было и чиновника Главлита.

Власть чиновника Главлита велика и безапелляционна везде за редким исключением столичных крупных партийных органов, как например «Правда». Здесь, в «Правде» эта роль только роль «добавочного корректора», ибо помимо редакторов, назначенных Оргбюро, в «Правде» при Сталине, например, было еще специальное «око Сталина», им был в свое время бывший его личный секретарь Мехлис, который фактически и цензуровал газету; потом его заменил Никитин.

Во всех же других изданиях, а особенно в провинциальных, чиновник Главлита — царь и Бог! Правда, официально ответственен редактор-коммунист, назначенный центром, но если в газете обнаруживается какой-нибудь «уклон» или «загиб», то вместе с редактором отвечает за это и представитель

Главлита, ибо он обязан следить за правильностью выполнения директив центра.

В книгоиздательствах каждая намеченная к печати рукопись представляется цензору Главлита в трех переписанных на пишущей машинке экземплярах. Он может наложить на рукопись «вето», может потребовать изменений, сокращений, добавлений, а может и разрешить к печати. В случае разрешения один экземпляр рукописи с пометками и резолюцией цензора поступает в издательство и только по нему может производиться набор. Второй экземпляр рукописи с копией всех пометок и поправок остается у чиновника Главлита, он сверяет по нему сделанный набор и только после сверки ставит разрешительную пометку, получив каковую типография уже может книгу верстать и выпустить в свет. Третий же экземпляр рукописи отсылается в Литконтроль ОГПУ-НКВД-КГБ.

Вот в общих чертах первое «прокрустово ложе» российской литературы и журналистики — Главлит. Как я уже сказал, это советское учреждение выросло из Главного Цензурного Управления царского времени, но получило несравнимую с ним, расширенную компетенцию, несравнимо больший штат чиновников и работает с несравнимо меньшим либерализмом.

2. ОТДЕЛ ПРОПАГАНДЫ

Вторая линия коммунистической цензуры — Отдел Пропаганды при ЦК партии. В былые времена это учреждение называлось Культпроп, то-есть, культурно-пропагандистский отдел при Центральном Комитете коммунистической партии.

Одним из давних и ярких актов деятельности Культпропа было еще в 1924 году проведенное изъятие из всех библиотек СССР «сочинений и биографий» Платона, Декарта, Канта, Маха, Спенсера, Шопенгауера, Ницше, Рескина и других философов идеалистического направления. Из сочинений русских философов Культпроп изъял из всех библиотек сочинения Вл. Соловьева, Льва Толстого, Лопатина, Лосского, Григория Сковороды, кн. Сергея Трубецкого и многих других. Интересно, что этим готтентотским «изъятием» занималась небезызвестная Надежда Крупская, по указанию своего мужа, — В. И. Ленина.

Культпроп, а теперь Отдел Пропаганды при ЦК партии,

руководил и руководит всей культурной жизнью в СССР. Вернее, всем бескультурьем и мракобесием в СССР под флагом «передовой науки марксизма-ленинизма». Но у этого учреждения есть существенная разница с Главлитом. Если Главлит имеет дело с произведениями уже написанными и ставит своей задачей только недопустить появления в свет вещей, видам диктатуры коммунистической партии не соответствующих, то Отдел Пропаганды при ЦК ставит себе цель вполне позитивную: поставить всю литературу на служение делу диктатуры коммунистической партии.

Первое, что для этой цели делается, это подбирается надёжный состав редакторов всех газет, журналов, книгоиздательств. На территории всего СССР лица, редактирующие журналы, газеты, политические брошюры, переводные романы, технические справочники или ведомственные издания, не могут занять своего поста без утверждения их Отделом Пропаганды при ЦК партии.

Формально власть Отдела Пропаганды распространяется только на членов партии, но не член партии занять место редактора и не может. Если иногда для специальных изданий в редакционные коллегии и входят «спецы», то рядом с ними тут же назначаются их соредактора — коммунисты, как политические контролеры. Так, например, делается в издательствах художественной литературы: берут писателей-беллетристов с известными именами и рядом с ними сажают коммунистов с хорошей партийной биографией.

Таким образом все редакторские функции во всех без исключения газетах, журналах и книгоиздательствах на территории всего СССР находятся в руках коммунистов, подчиненных Отделу Пропаганды и обязанных выполнять его директивы.

В дореволюционные времена, как правило, редактор и писатель вместе боролись с цензором, теперь же картина изменилась: редактор-коммунист и цензор-коммунист вместе борются с писателем, они сотрудники-чиновники в общем деле использования творчества в интересах диктатуры.

Если Главлит располагает армией чиновников-цензоров, то Отдел Пропаганды располагает параллельно-действующей армией чиновников-редакторов. Но на этих в достаточной мере пассивных позициях Отдел Пропаганды не останавливается. Уже давно это учреждение с большой энергией перешло в

наступление на писателя, стремясь превратить и его в «литературного чиновника» диктатуры, пусть если не за совесть, то за страх.

В 1934 году этот план Культпропа и Литконтроля ОГПУ был окончательно осуществлен. В мае того года с широкой рекламой был созван Всесоюзный Съезд Писателей, увенчавшийся созданием, так называемого «Союза Советских Писателей», основное положенье устава которого гласит: — «Писатели Союза Советских Социалистических Республик, стоящие на позициях советской власти, желающие активно участвовать своим творчеством в классовой борьбе пролетариата и в социалистическом строительстве, решили объединиться в единый союз советских писателей».

В Союз Советских писателей принято было около 2500 человек.

Что это значит? Это значит, что созданьем «Союза Писателей» последние остатки какой-то «свободы», какой-то возможности писателя как-то пытаться увертываться от лап партии были уничтожены. Диктатура «социализировала» формально еще свободного советского писателя, превратив его в свободно гуляющего чиновника ведомства государственной пропаганды. Ибо при коммунистическом строе будучи *вне* Союза Писателей писатель не может ни работать, ни жить. Такой «свободный» писатель фактически выброшен из жизни и, как писатель, он не существует, у него не будет ни средств к жизни, ни даже м.б. «орудий производства», чтоб писать, ибо бывали ведь времена «бумажного голода» в СССР, когда бумагу писатели получали по ордерам из казенных учреждений и «неорганизованный» писатель получить бы ее не мог.

Отдел Пропаганды следит за писателем не только беспартийным, но, конечно, и партийным. В этом учреждении ведутся «дела» всех редакторов и сотрудников газет и журналов. За коммунистами Отдел Пропаганды зорко следит, дабы выявлять «уклоны», «загибы», «перегибы», вообще возможность зарожденья каких-нибудь оппозиционных взглядов. В этих случаях из Отдела Пропаганды идут предупреждения, выговоры, смещения, наконец устранения и опалы. Кары Отдела Пропаганды безапелляционны и беспощадны, тут царит «*тоталитарная*» дисциплина.

Кто же стоял и стоит во главе Отдела Пропаганды? Всё

больше какие-то малоизвестные неандерталы — мелькали имена Кружкова, Поспелова, Румянцева, Поликарпова, Степакова. Вот во главе Культпропа в свое время стояла довольно-таки колоритная личность — А. И. Стецкий. На этой фигуре стоит задержаться. Стецкий — партиец, интеллигент, ученик школы Бухарина, одно время связанный с группой его учеников, в которой возникла оппозиционность по отношению к политике Сталина. Но в то время как многие из этих молодых экономистов (Марецкий, Айхенвальд, Слепков и др.) поплатились за свою оппозиционность кто ссылкой, кто тюрьмой, а кто и смертью, Стецкий как раз сделал карьеру на том, что первый донес Сталину на своего бывшего учителя Бухарина, когда тот написал известные «Записки экономиста». Благодаря этому Стецкий, не будучи одарен никакими другими талантами, выдвинулся в первую линию советских сановников.

Центральный аппарат Отдела Пропаганды в Москве не менее громаден, чем аппарат Главлита. Здесь получается вся советская и мировая печать; всё прорабатывается партийными чиновниками по директивам свыше.

Насколько велик аппарат Отдела Пропаганды можно, хотя бы приблизительно, судить по таким цифрам. Только в Москве на фабриках и заводах выходят более 500 газет, так называемых, «стенных» и все они делаются чиновниками Отдела Пропаганды. У одной только московской газеты «Известия» — 600 провинциальных корреспондентов, зорко следящих за настроениями провинции. Мы знаем, что к 1 января 1934 года на Северном Кавказе политотделами моторно-тракторных станций издавалось, примерно, 240 газет и 32 газеты издавались политотделами совхозов. В 1935 году в торжественном собрании в Доме Советов сам Стецкий определил в СССР количество бригадных газет на предприятиях, в колхозах и частях Красной Армии в полмиллиона названий. И весь этот «опиум для народа» изготовляется чиновниками Отдела Пропаганды, не пропускающими, разумеется, ни одной строки, которая расходилась бы с директивами свыше. Армию партийных чиновников Отдела Пропаганды надо считать многими тысячами.

3. ЛИТКОНТРОЛЬ

При этих двух линиях партийной цензуры (Главлит и Отдел Пропаганды), казалось бы, что всякое движенье свободной мысли партией уничтожено и беспокоиться ей нечего. Однако существует еще и «третья линия» наблюденья за писателями и удушенья их. Это — Литконтроль ОГПУ-НКВД-КГБ.

В былые времена во главе Литконтроля ОГПУ долгое время стоял известный, кровавый чекист Яков Савлович Агранов, правая рука Ягоды, в свое время участвовавший в вынесеним смертного приговора поэту Н. С. Гумилеву и расстрелявший множество выдающихся представителей русской интеллигенции.

Задача этой организации не контролировать то, что написано (это дело Главлита), не давать директивы пишущим (это дело Отдела Пропаганды), а — следить за тем, что *могло бы быть написано*: то-есть — *персонально освещать всех* советских писателей, поэтов, журналистов, пусть даже самых преданных режиму. И Литконтроль КГБ освещает всех писателей не только беспартийных, но и партийных, он следит даже и за всеми чиновниками Главлита и Отдела Пропаганды вне зависимости от их высокого или низкого положения. Это, так сказать, особая «цензура» даже над цензорами и особая слежка даже за сыщиками.

Из всех трех упомянутых организаций эта организация быть может самая страшная, хотя бы потому, что работает она тайно. Помимо немногих явных чиновников КГБ сотрудниками Литконтроля является совершенно бесчисленная армия тайных «кооптированных сотрудников», вербуемая из среды тех же писателей, журналистов, их семей, и лиц близких к литераторам и литературе.

Писатели Запада не в состоянии даже приблизительно представить себе атмосферу провокации, слежки, шантажа, шпионажа, угроз, в которой живут советские писатели. Если когда-нибудь откроются архивы Литконтроля ОГПУ-НКВД-КГБ — картина порабощения литературы этими мерами превзойдет несомненно самое невероятное воображение.

Приведу хотя бы один пример. Казалось бы Максим Горький был близкий режиму и крупный человек. Когда он «пошел

в Каноссу» и вернулся из Сорренто в СССР, он разумеется и не предполагал, что эта его «Каносса» превратится в такую его страшную трагедию. В Москве Горький жил всецело опутанный сплошной паутиной ОГПУ. С одной стороны для него же создавались «потемкинские деревни» на месте концентрационных лагерей, а с другой — Горький в жизни не мог ступить шагу без приставленных к нему агентов ОГПУ — Крючкова и Авербаха, которые по своему усмотрению например одних людей к Горькому пускали, а других не допускали, и эти люди увидеть Горького никогда не могли. При чем Петр Петрович Крючков жил в одной квартире с Горьким, на положении его «секретаря».

Немилость и недоверие Сталина к Горькому диктовались многими в былом неугодными Сталину чертами «буревестника», но вероятно более всего тем, что Горький отказался написать книгу о Сталине. Под старость впавший в слабоволие Горький, как говорят, хотел уехать заграницу, но Сталин его не пускал. А статьи Горького с панегириками коммунистическому террору писались теми же бессменно дежурившими при нем чекистами Крючковым и Авербахом.

«Устал я очень... Словно забором окружили — не перешагнуть!... Окружили... обложили... ни взад, ни вперед! Непривычно сие», — такие слова Горького во время «десталинизации» приводил некий, былой сотрудник изданий Горького И. Шкапа («Семь лет с Горьким», М. 1964). Сведения, что Горький был отравлен чекистами по приказу Сталина представляются вполне вероятными. Чекисты на тот свет отправили не только «отца социалистического реализма», но и его сына Максима. Кстати, и Авербах, и Крючков, и Ягода были впоследствии Сталиным расстреляны. Так что — все концы в воду.

В тяжелой атмосфере полусыска, полушпионажа задохнулся и застрелился еще более близкий режиму поэт В. Маяковский. Положение же писателей более удаленных от Олимпа даже трудно себе представить. Тут щупальцы ОГПУ так глубоки, количество литературных сексотов столь невероятно и ими настолько насыщена жизнь советских писателей, что состояние их лучше всего, пожалуй, характеризует распространенная в свое время в Москве мрачная шутка: стоит советский писатель перед зеркалом и грустно подмигивая своему изображению говорит: — «одно из двух, либо ты агент ГПУ, либо я».

Другой анекдот таков: у писателя должны собраться товарищи на вечеринку, но так как в самом свободном государстве — в СССР — частные собрания запрещены, то писатель пошел в НКВД спросить разрешение. Там, просмотрев список приглашенных, энкаведист, улыбаясь, говорит: — «в таком составе можете устраивать вечеринки хоть ежедневно». Кроме хозяина квартиры остальные, оказывается, все были сексотами Литконтроля.

Бежавший же из СССР в 1963 году писатель Юрий Кротков привез еще более мрачный литературный анекдот: — «Советский ад. Писатели и деятели искусства, стоя по горло в навозной жиже, курят. Пробегает чорт и начальническим голосом кричит: 'Перекур кончился! Становись на голову!'».

Положение советских писателей это положение — крепостных компартии. Характерно, что Литконтроль ОГПУ-НКВД-КГБ вербует своих «кооптированных сотрудников» с необычайным цинизмом. Так например, известные советские писатели получали просто-напросто повестку через милицию явиться в таком-то часу, в такой-то день по делу в ОГПУ-НКВД-КГБ. И там за «стаканом чая» и за традиционной хорошей папиросой начинался разговор по душам о преданности писателя имя рек советской власти и о том, что эту преданность нужно бы засвидетельствовать постоянным контактом с Литконтролем. Через эти «душевные» разговоры в Литконтроле прошли буквально все видные писатели. Покойный Е. Замятин рассказывал мне, как в ОГПУ именно так, через милицию, был вызван известный сатирик и юморист М. Зощенко, проведший там «за стаканом чая и папиросой» около шести часов и приехавший оттуда душевно совершенно разбитый. Разговор с Зощенко свидетельствует о том, что в этом случае у ОГПУ отсутствовало даже чувство юмора.

На Западе трудно — думаю, даже невозможно — понять психологическое состояние советского писателя, живущего десятилетиями под тотальным давлением Главлита, Отдела Пропаганды и Литконтроля, с сознаньем всегдашнего окруженья сексотами из своих же собратьев.

При Сталине сопротивлявшихся требованиям власти компартии среди писателей почти не было. Оставались только писатели блюдущие меру своих славословий режиму и ее не блюдущие, вот и вся разница. Пытавшихся же еще мечтать о

какой-то «свободе творчества» партия давно выбросила из литературной жизни и они замолчали. Известна страшная судьба Осипа Мандельштама. В Ленинградскую тюрьму сел в свое время критик Иванов-Разумник, преданный литературными сексотами, состряпавшими о нем какое-то «фашистское» дело. Пошел в сибирскую ссылку поэт Н. Клюев, где он и погиб. Убили на допросе поэта Сергея Клычкова. Сел в концлагерь поэт Н. Заболоцкий. Покончили самоубийством поэт В. Пяст и прозаик А. Соболь. Пошел в ссылку драматург Н. Эрдман. Расстреляли Т. Табидзе, И. Бабеля, П. Васильева, Б. Корнилова. Расстреляли писателей-евреев, писавших на идиш — Бергельсона, Маркиша, Фефера, Квитко и других. Немыслимо перечислить всех писателей уничтоженных диктатурой. Об этом надо писать *книгу*, но только тогда, когда вскроются все архивы КГБ, Отдела Пропаганды, Главлита. И это будет одна из самых *страшных* книг.

Но к чести русской литературы надо сказать, что все-таки, даже в самые зверские времена сталинизма, при всем тотальном духовном удушении, она (пусть очень редко) находила в себе все же силы и иронии и хоть эзоповского, но все-таки протеста. Общеизвестно стихотворение Осипа Мандельштама о Сталине. Известна повесть Бориса Пильняка «Повесть о непогашенной луне», за которую он заплатил расстрелом. При Сталине поэт-журналист Эмиль Кроткий, в свое время работавший у Горького в «Новой Жизни», написал весьма вольнодумную басню «У лукоморья дуб зеленый» за что — как только басня пошла по рукам в списках — был арестован и пошел в Сибирь. То же произошло с талантливым драматургом Николаем Эрдманом (автором пьесы «Мандат», шедшей у Мейерхольда, но очень скоро снятой с репертуара). В этой пьесе есть такая крылатая фраза одного из персонажей, обошедшая чуть ли не весь Советский Союз: — «Анечка, Анечка, выгляни в окошечко, не кончилась ли советская власть». Эрдман написал еще сатирическую пьесу «Самоубийцы», где персонажи — коммунист и писатель — ведут такой диалог: — «Выпьем за идею», — говорит коммунист писателю. — «Отчего же за нее не выпить, если она хорошо кормит», — отвечает писатель. Света рампы эта пьеса, конечно, не увидела и Эрдман получил из Культпропа предупреждение.

Но когда Культпроп пустил в оборот литературную ди-

рективу о том, что в голодной и задушенной террором стране писатели должны же все-таки давать советские произведения звонкого смеха и веселого юмора, Эрдман написал сатирическую пьесу «Заседание о смехе». Тут уж несмотря на заступничество Горького Эрдман был сослан на несколько лет в концлагерь. Грех был поистине велик: — главным персонажем в «Заседании о смехе» под именем «веселящейся единицы» Эрдман вывел никого другого, как самого великого инквизитора русской литературы, руководителя Культпропа Стецкого. К тому же Эрдману приписывалось и авторство, ходившей по рукам, «Баллады о Сталине».

Трагически кончали и кончают в СССР все писатели, когда-нибудь пробовавшие или пробующие сейчас писать на неугодные Культпропу, теперь — Отделу Пропаганды, темы. Общеизвестна судьба писателей Андрея Синявского и Юлия Даниэля, пошедших из Москвы в концлагерь на несколько лет. Общеизвестны судьбы совсем молодых поэтов и прозаиков — Владимира Буковского, Н. Горбаневской, Ю. Галанскова, А. Гинзбурга и многих других. И наконец всему миру известно каким невыносимым гонениям и инквизиторским притеснениям подвергается самый большой современный русский писатель, нобелевский лауреат Александр Солженицын. Он даже исключен из Союза Писателей СССР, то-есть, — не признан «писателем», ибо в этом Союзе комфортабельно расположились угодники режима, давным давно «творчески разоружившиеся» писатели. И вот этих «вполне разоружившихся» и «сдавшихся» партии «инженеров человеческих душ» партия всегда вознаграждала и вознаграждает как только может, ибо они «честно» выполняют ее директивы.

Чрезвычайно удачно, например, выполнял заказы Сталина граф Алексей Николаевич Толстой, которому в Москве поставлен даже мраморный памятник. Под конец жизни годовые гонорары этого талантливого писателя-жманфишиста исчислялись чуть ли не миллионами рублей. Толстой любил, как он сам говорил, «легкую и изящную жизнь», и у него был и особняк «в собственность» и роскошный автомобиль, доступный только самым высшим коммунистическим сановникам, и «шелковые рубашки», и зернистая икра и многое другое, нужное для «легкой и изящной жизни». За Толстым поспевали менее крупные, но тоже удачно выполнявшие задания Культ-

пропа и Отдела Пропаганды: М. Шолохов, К. Федин, Вал. Катаев, И. Эренбург, Всев. Иванов, Л. Леонов, С. Михалков (о котором в Москве ходит колкая эпиграмма: «Что ему не доставало — То он мигом доставал — Самый ловкий доставала — из московских доставал»), А. Сурков, В. Шкловский, Е. Евтушенко и многие другие более мелкие, имена же их Господи веси!

Хорошо понимая значение литературы в жизни страны компартия работой своих чиновников из Главлита, Отдела Пропаганды и Литконтроля давно захватила *всю литературу* в свои руки. Прирученные писатели давно оторваны партией от полуголодной жизни советских обывателей и связанной с этим психологии. Все видные писатели, так же как коммунистическая знать, прикреплены к самым сытным, самым лучшим «распределителям», откуда и получают недоступную советскому рядовому подданному еду, обзаводятся дачами, автомобилями, холодильниками, телевизорами, мусоросжигателями и прочей «роскошью». Общаются же они с охамевшим, чванливым, разъевшимся на государственных харчах коммунистическим чиновничеством. И рублем и дубьем партия завоевала литературу, загнав ее в свой хлев.

Страшный итог пятидесятилетнего подавления русской литературы и уничтожения в концлагерях неугодных партии писателей подвел Александр Солженицын в своей «Нобелевской речи». Он сказал: «Из писателей лишь некоторых встречал я сам в архипелаге Гулага, рассыпанном на дробное множество островов, да под жерновом слежки и недоверия не со всяким разговорился, об иных только слышал, о третьих только догадывался. Те, кто канули в пропасть уже с литературным именем, хотя бы известны, — но сколько не узнанных, ни разу публично не названных? И почти — почти никому не удалось вернуться. *Целая национальная литература осталась там, погребенной*... Ни на миг не прерывалась русская литература, а со стороны казалась пустыней. Где мог бы расти дружный лес, осталось после всех лесоповалов два-три случайно обойденных дерева...»

4 ЧЕТВЕРТАЯ ИНСТАНЦИЯ

Но в литературной жизни СССР есть и еще одна, четвертая, инстанция цензуры и всяческих окончательных литературных решений. Она, собственно, неизбежна при всякой диктатуре. Раньше это был — Сталин. В случаях особо важных, когда между Главлитом, Отделом Пропаганды и Литконтролем возникала неувязка, разнобой, дело достигало «самогó», тоесть, — Сталина. И здесь всё решалось его словом.

Так, Сталин «снял вето» с автора «Дней Турбиных» М. Булгакова, дав ему работу в театре и разрешив постановку некоторых его вещей. Этому предшествовало непосредственное обращение Булгакова к Сталину. До Сталина доходили рукописи многих книг, вызывавших сомнения и разногласия в цензурных ведомствах партии. И он — самодержавно — решал: быть или не быть такому-то писателю. Иногда это кончалось трагедией писателя, иногда — успехом и славой! Самым анекдотическим и характерным для нравов партийной цензуры был, пожалуй, случай с изданием трудов знаменитого покойного академика И. П. Павлова.

Известно, что академик, бережное отношение к которому завещал сам «Великий Ильич» — «сохранить пролетариату Павлова» — был в СССР единственным человеком, открыто — с кафедры — высказывавшим свои антикоммунистические взгляды. Так, например, на одной своей вступительной к курсу лекции он сказал, что книга Бухарина «Азбука коммунизма» самая глупая книга, которую он когда-либо читал. Но Павлову — по завещанию Ильича — все сходило с рук. Долгое время, несмотря на все уговоры, Павлов, например, не соглашался, чтоб его труды были выпущены Госиздатом. Но под конец ближайшие сотрудники все-таки уломали строптивого старика. Однако говорят, совершенно умышленно академик пожелал, чтобы в первом томе его сочинений была напечатана фотография, изображающая Павлова ребенком с своим отцом-священником; а другой том своих сочинений академик Павлов посвятил памяти своего сына (сын же академика Павлова погиб в белой армии).

Разумеется, ни главлитчики, ни культпропщики, ни гепеушники взять на себя какое бы то ни было решение по такому щекотливому делу не могли. Говорят, что цензоры были просто

в панике. И всё дело пошло на личное усмотрение товарища Сталина, который осведомившись о совершенно категорическом условии академика Павлова — «или печатать так, как я хочу, или совсем не печатать» — разрешил напечатать и посвящение и фотографию.

Но иногда эта «четвертая инстанция цензуры» приходила в действие совершенно внезапно и угрожающе. Иногда Сталин по прочтении какого-нибудь уже напечатанного произведения впадал в ярость и обрушивался сразу на все три цензурные инстанции. Так было, например, с повестью талантливого писателя Платонова, изображающей коллективизацию, напечатанной в журнале «Красная Новь». Сталин нашел повесть возмутительной и контр-революционной и Платонов, разумеется, сразу же после этого замолчал, впал в немилость и опалу.

При Хрущеве — четвертая цензурная инстанция — по наследству перешла от Сталина к нему. Кругозор Сталина был кругозором недоучившегося семинариста, кругозор же Хрущева был кругозором безграмотного рабфаковца. Тем не менее эти господа были четвертой цензурной инстанцией великой России в течение долгих лет. Общеизвестно, что именно он, Хрущев — самодержавно — разрешил напечатание «Одного дня Ивана Денисовича» А. Солженицына, имевшего ошеломительный успех, как в СССР так и во всем мире. Но потом, спохватившись, эту книгу А. Солженицына быстро изъяли с книжного рынка СССР. Он же, Хрущев, разрешил напечатать поэму А. Твардовского «За далью даль», которая много лет не могла пройти сквозь цензурные рогатки. Но он же, Хрущев, наложил запрет на печатание в СССР романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» и угрозами заставил поэта отказаться от присужденной Пастернаку Нобелевской премии.

Уж не знаю как теперь, стал ли Брежнев — четвертой цензурной инстанцией?

О положении литературы в СССР один советский писатель сказал мне так: «мы порабощены партией и прекрасно знаем, что ничего крупного создать не можем. Писать по-настоящему мы не можем потому, что партия умело и сознательно оторвала нас от страны, мы не живем ее жизнью, мы насильно взяты партией на ее «коммунистический корабль» и плывем вместе с ней в неизвестном направлении. Куда мы доплывем? Сказать

не берусь. Но если эта власть партии потерпит когда-нибудь крах, это будет и нашим крахом. Тогда ведь не будут спрашивать, что ты думал и даже, что ты писал, а спросят только, что ты ел и как ты жил в то время как мы холодали и полуголодали? А едим мы, увы, из хорошего «распределителя» и живем дай Бог всякому, ну, и пишем... то, что от нас хотят».

«Новый Журнал», 1972

«ДУНЬКА» И КОРЯКОВ

Помню, как весной 1946 года русский Париж взволновала новость: из полпредства, прямо из-под рук чекистов, бежал член Военной Миссии, капитан Коряков. В это время в Париже я с несколькими друзьями, как могли, помогали новым эмигрантам скрываться от советских властей и устраивать свою новую жизнь. Корякова я не знал ибо официально он был «по ту сторону баррикады», тем не менее я, как и мои друзья, следили с волненьем, удастся или не удастся этому «неизвестному капитану» скрыться от погнавшихся за ним советских патриотов и энкаведистов. Почему я следил с волненьем? Потому, что я понимал *что* руководит этим человеком, бежавшим из полпредства. Этот человек — хочет свободы. И с риском для жизни он эту свободу ищет, отказываясь даже от родины.

«Мы Россию разлюбить не можем, потому что нам Россия мать», писал Есенин. Вот именно поэтому-то и тяжела так эмиграция. И когда человек отказывается увидеть Россию «быть может навсегда», этот шаг и не прост и не легок. Каждый из нас в свое время его решал. И я помню, как я решил его для себя: родина без свободы для меня уже не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, но все-таки свобода. Поэтому-то я и был в числе тех, кто с волнением следил за побегом Михаила Корякова. И я облегченно вздохнул, узнав что побег удался, что Коряков уже за океаном: ушел человек, слава Богу.

Позднее я прочел очерк Корякова «В Ясной поляне», его отрывки из книги. Это было интересно. Но вот в последней 18-й книге «Нового Журнала» я прочел главу Корякова «Вне закона» (как раз описание его побега) и она произвела на меня гнетущее впечатление. Настолько гнетущее, что об этом я не могу не высказаться, тем более что некая философия, выявленная Коряковым, присуща не ему одному.

Но прежде чем перейти к главной теме, я мимоходом

коснусь некоторых мест этого отрывка, которые тоже ведут читателя к общественно вредному (на мой взгляд) соблазну. В отрывке «Вне закона» Коряков говорит о сотнях тысяч советских граждан, после войны оставшихся за рубежом СССР и стремящихся вернуться на родину. Их психологию он определяет так: «пусть там колхозы, пусть пятилетки — все равно! Жили с колхозами пятнадцать лет — не умерли! (это неправда, Коряков, миллионы умерли! *Р. Г.*), а кто и умер, что поделать: на войне еще больше умерло... К войне, к колхозам, пятилеткам относились как к стихийному бедствию: надо перетерпеть! Мне самому такое чувство близко и все мои симпатии на стороне тех, кто торопился к родному дому».

Я хорошо знаю новую эмиграцию и неплохо знал советских людей, возвращавшихся на родину. И думаю, что Коряков неточен в передаче психологии этих возвращавшихся. Я бы внес такую поправку. В отношении увиденной Европы при необходимости самим вернуться в СССР, в этой психологии было и следующее: «Хороша Маша — да не наша! Не про нас писана. Не за что тут нашему брату в Европе уцепиться, вот и поедем к себе в свои концлагеря, да колхозы подыхать...» Отмечаю это и потому, что при чтении этого места у читателя рождается невольное недоумение: почему же, мол, при такой стихийно-почвенной тяге к родной земле, даже с согласием «всё перетерпеть», и концлагерь, и смерть, и страдания других (короче, по бердяевской формуле «всю судьбу русского народа») Коряков все-таки очутился не на Зацепе в Москве, а за океаном?

Эту свою психологическую загадку Коряков пробует объяснить дальше, рассказывая, как едучи по Германии на автомобиле в Париж (неплохая поездка!), он повстречал мужиков и баб с ребятишками, у которых лопнуло терпение ждать и они прямо пешком пошли, чтоб только быть «ближе к Рассее». Коряков пишет: «я тоже пошел бы с ними... если бы Бог не избрал меня маленьким орудием для исполнения чего-то. Что же должен я исполнить? Рассказать людям правду — правду о религии в России, правду о войне».

Когда-то один эмигрантский поэт прекрасно выразил это настроение: «Я не в изгнаньи, я в посланьи». Не смею подозревать Корякова в неискренности его «посланнических» чувств. Но, конечно, этим самым Коряков дает мне право рассматривать

его, как подлинного христианина, ищущего правду (с большой буквы). Но вот Коряков переходит к характеристике новой эмиграции и мое недоумение вырастает стремительно. Как характеризует Коряков тех, кто, так же как он, предпочли горький хлеб изгнания — родине без свободы? Очень просто. Новую эмиграцию Коряков характеризует всего двумя фигурами. Одна, это бывший чекист, а потом эс-эсовец Паршин (такую фамилию Коряков, вероятно, выдумал для вящего отталкиванья от этого персонажа). А другая — девчонка «Дунька», которая пошла по парижским бульварам. И это всё? Вся новая эмиграция?, невольно спрашивает читатель. По Корякову — да. Он так и говорит: «Дунька в Европе — не обязательно девчонка. Немало «дунек» и среди мужчин. В Париже я знаю, восемь советских парней открыли портновскую мастерскую. Держат они свое дело в тайне, но все же обзавелись машинами и даже клиентурой. На шахтах севера, на фермах юга — тысячи «невозвращенцев», понять их можно: они испытывали нищету Тулы, Рязани, Твери... Понятно, что «дуньки» не хотят выбираться из парижского рая...»

Я никак не пойму, а зачем же им выбираться? Так о новой эмиграции обычно пишут ведь советские патриоты и это естественно. Но зачем же так пишет о ней Коряков? Неужто это и есть часть той Правды о советском человеке, рассказать которую Коряков послан сюда самим Господом Богом? Нет ли тут какого-то кощунства? Скажу резко. Эта характеристика новой эмиграции *лжива*. Разве Коряков не знает, что среди новой эмиграции множество инженеров, профессоров, художников, артистов, техников, рабочих, колхозников уже вошли в иностранную жизнь и в Европе и за океаном, тяжело и честно трудясь? Разве он не знает, сколько «Дунек» работают на земле во Франции, выйдя замуж и за французов и за русских эмигрантов и обзаведясь семьями живут хорошим человеческим трудом? Разве он не знает, сколько девушек и юношей уже устроились в высших и средних учебных заведениях, в то же время тяжело работая физически? И наконец, разве он не знает, сколько достойных и ни в чем неповинных мужчин и женщин с детьми, *к стыду всего культурного человечества*, еще томятся в этих проклятых лагерях ди-пи? Зачем же понадобилось Корякову возводить хулу на свой народ? Для писательского «красного словца»? Но Коряков должен бы был

понимать, что переведенная на иностранные языки его книга распространит и *среди иностранцев ложь о новой эмиграции*? Разве это не понятно?

Психологическую загадку Корякова мы разгадываем дальше, когда он говорит о его встрече с этой вот самой «Дунькой», пришедшей в парижскую военную советскую миссию и встретившую там как раз капитана Корякова. О чем на этом приеме разговаривал с «Дунькой» Коряков? Он приводит их диалог. Вот он:

«Ты, поди, тоже пришла выправлять бумажку? — спросил я, — домой не хочешь?

— А что мне там, дома-то делать? — ответила курносенькая, — в лохмотьях ходить? Здесь я — по крайней мере...»

Диалог красочный. Что же сталось с этой «Дунькой»? Коряков рассказывает: «...у «Дуньки» попавшей в Европу, глаза разбегаются, она всем удивлена, всему завидует и... с ненавистью вспоминает свой Лихославль, где жизнь людей проходит в том, чтобы ворочать валуны на пашне, сеять лён, теребить лён, трепать лён... Нет, Дунька не хочет покидать Европу ради Лихославля! Однако, теперь времена другие: ее сажают в грузовик и везут из Европы. Та Дунька, которую я видел в миссии, плакала и даже отбивалась кулаками. Ее все же посадили и этому я *ОТ ДУШИ ПОРАДОВАЛСЯ* (прописные мои, *Р. Г.*). Порадовался прежде всего за нее — за дуру-Дуньку и за Европу тоже».

Вот тут я чувствую себя в полнейшем тупике. Даже признаюсь, что я, когда-то радовавшийся удачному побегу Корякова, перечел это место раза три. Нет, именно так и написано: «*ОТ ДУШИ ПОРАДОВАЛСЯ*». Я невольно представляю всю возможную сцену на дворе парижского полпредства, как эту самую восемнадцатилетнюю курносенькую Дуньку тащат в грузовик, чтоб везти в Борегар, а оттуда в Берлин, а отуда в концлагерь. Тащит ее, конечно, не капитан Коряков, а те самые неандертальские «рукастые коммунисты», которых к жизни призвал еще в 1917 году «гениальный Ильич». Дунька плачет, отбивается кулаками, но чекисты сильнее Дуньки и бросают ее в грузовик, а капитан Коряков этому «от души радуется».

Не знаю, может-быть, кто-нибудь и поймет что-нибудь в этой «радости» Корякова, который спустя очень короткое вре-

мя, также как эта самая Дунька, сам был почти уже схвачен чекистами, но в *последнюю минуту* от них сбежал? Мне понять трудно. Хотя я не то, что не понимаю, я может-быть и понимаю, что хочет этой своей «радостью от души» сказать Коряков. Но при этом я ощущаю такой сумбур души советского капитана Корякова, который и вызывает эту мою статью.

Попробуем установить бесспорное. Коряков отрицает за «Дунькой» (и за всеми «Дуньками» обоего пола) *право выбора.* И радуется, когда «дунек» чекисты насильно отправляют в СССР. Насильственной отправке курносенькой Дуньки Коряков душевно сочувствует (иначе бы он «не радовался от души»). Но понимает ли Коряков всю страшную логику этой своей «радости»? Ведь если сам Коряков считает себя «вправе отправлять» дунек в СССР, отрицая за ними право выбора жизни, то совершенно естественно, что если б Корякова чекисты бросили бы в грузовик, то глядя на эту сцену, посол Богомолов имел бы все основания «от души радоваться» удачной посадке своего служащего советского капитана. Ведь для Богомолова (и для Сталина!) капитан Коряков та же Дунька, которой совершенно не к чему болтаться по заграницам, а надо сидеть в советском Лихославле.

Что же это за «коряковская радость»? Это, конечно, не радость христианина. Это — *радость раба.* Это — радость человека, *неумеющего понять свободу.* Это радость — «*духовного сталинца*», отрицающего и ценность человеческой личности и ее свободу. Но ведь Коряков, как будто, восстает против Сталина? Что же это за сумбур?

Вот тут-то и поднимается на мой взгляд глубокая проблема. Я, конечно, знаю эту послевоенно-бердяевскую античеловечную, а потому и ложную концепцию какой-то отвлеченной «России». В ней много литературной парадоксальности и совершенно нет живой любви к живому человеку и состраданья к страданьям своего народа. Мало удивительного, что эта парадоксальность обуяла перед смертью кабинетного философа в четырех стенах кламарского особнячка, но Коряков — живой человек, ходивший по военной и послевоенной земле? Как же это могло случиться, что из души этого, казалось бы, сознательного невозвращенца, да к тому же еще православного христианина, наряду с славословиями «правды и справедливости» прёт самый настоящий... сталинизм. Да, именно —

сталинизм. И об этом душевном хаосе стóит говорить, ибо такие настроения русских людей для будущей России могут стать новым общественным бедствием. Может-быть Коряков даже и не привлек бы так моего внимания, если бы с этим бесчеловечным отношением «свысока», вроде отношения какого-то «голубокровного дворянина» к какой-то крепостной колхознице Дуньке, пожелавшей, видите-ли, куда-то там бежать, — я бы не сталкивался и у некоторых других новых эмигрантов. Я не встречал этих настроений у новых эмигрантов бывших колхозников, у рабочих, ни у кого из тех, кто «слишком бессловесно» нес весь гнёт сталинского режима, будучи в самом низу сталинского «бесклассового» общества. И напротив, я встречал эти настроения у бывших партийцев, у видных военных, у некоторых интеллигентов, которые если и не ели из «кремлевского распределителя», то во всяком случае ели не из общего котла.

Однажды мой знакомый, новый эмигрант, человек образованный, культурный, доцент столичного университета, живший в Париже в большой нужде, рассказал мне следующее: «Голодал я тут в Париже ужасно, сидел без работы. И вот, знаете, сплю я как-то, голодный, на своей нищей мансарде и вижу сон, будто я в Советском Союзе. Просыпаюсь в страхе и холодном поту, открываю глаза — Господи! да я на своей мансарде, заграницей! И верьте мне, несмотря на голод и холод, я просто готов был в ту минуту вскочить с своей дряхлой постелишки и танцовать на этой мансарде! Только оттого танцовать, что Советский Союз это уже сон, а наяву я тут, в Париже, хоть и в голоде и в холоде, а свободен!» — «Да, — отвечаю я, — я вас вполне понимаю, для меня, как и для вас, моя свобода всегда была самое ценное, для меня она наибольшая необходимость, и заграницей я неоднократно переживал точно такое же чувство». — Но вдруг лицо моего доцента принимает какое-то странное выражение. «Конечно, — говорит он, — свобода вещь великая, но только нужна она ведь мне и вам, а не народу». — Я так и окаменел. «Почему же не народу?», — спрашиваю я с удивлением, — «я наоборот считаю, что моя свобода только тогда и хороша, когда такая же свобода есть у всех, у всего народа, иначе же и моей свободы существовать ведь не может!» — «Нет, нет», — уклончиво

отвечает доцент, — «им, народу, свобода ненужна, они ее не понимают».

Диалогом с доцентом я был внутренно потрясен. Мне казалось противоестественным и невероятным, чтоб человек, танцующий на мансарде от радости ощущения своей свободы, тут же отказывал бы в ней своему ближнему, своему народу. Но это так. И «от души радующийся» грубому насилью над курносенькой Коряков и «танцующий» доцент, это все одна и та же психология. И эти «сверхчеловеческие» настроения вытекают, конечно, из одного и того же источника. Из какого? Когда в былые времена (к примеру, скажем) великий князь Сергей Александрович высказывался, что народу никакая свобода ненужна и за желание свободы народ надо просто «сечь», то исторический и социальный «генезис» этой психологии был ясен. Но когда приблизительно такими же настроениями обуреваемы некоторые представители новой эмиграции и именно те, кто ведет свой возраст «от октября», то в это явленье стоит вглядеться. Что это? Откуда это? Загадка нетрудная. Это токсины сталинизма, это (простите за выраженье) людей рвёт еще сталинизмом, ибо эти люди никогда не знали гражданской свободы, никогда не дышали ею, и будучи в России не внизу социальной лестницы, а наверху, в привилегированном положении (я это усиленно подчеркиваю) вместе со всеми власть имущими привыкли рассматривать «народ» только как некую государственную «рабсилу». Посему и Дуньку — в грузовик и на Колыму!

Конечно, в высказываньях Корякова и в танце доцента ничего удивительного нет. Оранжереи СССР не выращивают ни христианства, ни гуманизма. Там где из жизни выкорчевано всё гражданственное и всё человеческое, там и в душах людей мало иных зовов кроме волчьих. Но ведь без чувства человечности в отношении к каждому и без таланта желать свободы не только себе, а именно всему своему народу, — без этого не может быть и сопротивленья тоталитарщине. Жить в свободных странах русскому человеку стоит только для того, чтобы подготавливать свободу своему народу, но именно *свободу*, а не новый хомут.

Россия никогда не выйдет из тупика насилья, если русские не изрыгнут из себя своего внутреннего рабства.

«Новое Русское Слово», 1948 г.

ЮЛИЙ МАРГОЛИН

Никогда я не думал, что буду писать что-то вроде некролога Юлия. Он был моложе, никакими недугами не страдал. Внезапная смерть его была для меня ошеломительна. Но — правильно: все мы под Богом ходим и не знаем ни дня, ни часа нашего ухода из этого мира.

С Юлием нас связывала давняя дружба. Полувековая. Это — не пустое. В нашей жизни таких человеческих отношений у всех нас немного. А они, — как я всегда думал и думаю, — самое ценное, что у нас есть. Познакомился я с Юлием в Берлине, в начале 20-х годов у его будущей жены, теперь вдовы, Евы Ефимовны Спектор, которую все друзья называли просто Вуся за ее на редкость отзывчивый, добрый характер, за всегдашнее старанье кому-то помогать, кого-то опекать, не только уж друзей, но даже просто всяких встречных поперечных. Так вот, в скромной этой квартире жили две закадычные подруги Вуся и Тася, у них-то и была тогда вечно нетолченая труба друзей, очень молодых, начинающих литераторов — поэты Георгий Венус, Анна Присманова, Вадим Андреев и мн. др. У них я и встретил впервые этого рыжего экспансивного, порывистого студента-философа — Юлия Марголина, который тоже тут вечно пил чай, обедал, ужинал и, конечно, утопал в разговорах о литературе, поэзии, политике и о многом другом.

Тогда (и на всю жизнь!) характерно в Юлии было то, что он был человеком совершенно без всяких масок: никакой игры расчета в нем не было (не говорю уж о какой-нибудь хитрости, что в приложении к нему было бы просто смешно). В Юлии жила полная душевная открытость, подкупающая веселость и некая незащищенная детскость. И ни малейшего желания петь с кем-то «в униссон». Уже тогда он всегда был «сам по себе».

В те годы Юлий окончил берлинский университет с званием доктора философии. И вскоре женился на Вусе. Тогда же он начал писать. Мы оба с ним сотрудничали тогда в сменовеховской газете «Накануне», оба впав в заблуждение, что НЭП приведет Сов. Россию к какому-то нормальному строю «трудовой демократии», о которой искренне писали публицисты сменовеховства — Устрялов, Ключников, Лукъянов. За эту иллюзию о начавшейся «эрозии диктатуры» все они, по возвращении на родину, заплатили жизнью. Устрялов написал в те годы блестящую брошюру «Россия. У окна вагона». Чекисты под видом «грабителей» удушили его шнуром в сибирском экспрессе в купе вагона. Так ответила ленинско-сталинская страна интеллигенту Устрялову, замечтавшемуся «у окна вагона», глядя на «эти бедные селенья, эту скудную природу». Ответила бесшумно, не мокро. Лукъянова же чекисты на смерть забили на допросе в Ухтпечлаге.

Заплатил своей жизнью за возвращенье на родину и наш общий с Юлием друг, талантливый поэт Георгий Венус, бывший белый боевой офицер, дроздовец, человек чистейшей души. Через два-три года по приезде в Ленинград, он погиб где-то в Сызранской пересыльной тюрьме. После него осталась жена Тася (подруга Вуси) и малолетний сын. Но органы власти, конечно, о них социалистически позаботились: их сослали куда-то в Сибирь на поселение, «в страшную глушь, за Байкалом». Все это были встречи сменовеховцев с «трудовой демократией».

Вскоре после свадьбы Юлий и Вуся уехали в Польшу. Была переписка, но неровная. В мире наступали страшные времена. В Германии власть взял Гитлер. И, отсидев в гитлеровском кацете Ораниенбург (Заксенхаузен) что-то около месяца, я с женой уехал во Францию. Когда в Париже я вылез из поезда на Гар дю Нор, в кармане у меня было около пяти франков (да и то «дарственных»).

О Юлии я знал, что он, живя в Польше, стал страстным сионистом, поклонником Жаботинского. А потом, что они навсегда уехали в Палестину, как «домой», чтоб оттуда уже больше ниукда не возвращаться.

Наступила война. Всякая связь с Юлием порвалась. Но я был в полной уверенности, что он и Вуся так и живут «у себя» в Палестине. И вот после пятилетнего труда в качестве

сельскохозяйственных батраков на юге Франции, когда все эти годы мы с женой ходили только в деревянных сабо (кстати сказать, прекрасная обувь!), мы вернулись в первобытное состояние — в Париж: война (все-таки!) кончилась. И тут в Париже года через два мне попалось в «Социалистическом Вестнике» откуда-то перепечатанное потрясающее письмо «доктора Марголина» о советских концлагерях, откуда он только что вырвался.

Конечно, я не мог себе представить, что «доктор Марголин», проведший пять лет в советских концлагерях, это и есть именно Юлий. Во-первых, меня смущал «доктор». Докторами по-русски в просторечии назывались только врачи, «доктора медицины». Потом: почему же — СССР? Как же Юлий мог туда попасть, когда он жил в Палестине? Но гадать мне пришлось недолго. Вскоре из Израиля я получил от Юлия его замечательную рукопись книги «Путешествие в страну зе/ка». Из нее я узнал все то страшное, что пережил Юлий в Дантовом «Аду» советских исправительно-трудовых лагерей. Кстати, за двадцать лет до Солженицына именно Юлий в книге «Путешествие в страну зе/ка» писал о концлагерях, как о Дантовом «Аде»: «На одной остановке мы увидели старого узбека с белой бородой и монгольским высохшим лицом. 'Дедушка! — начали ему кричать с нашей платформы, — как этот город называется?!' Узбек повернул лицо, посмотрел потухшими глазами. 'Какой тебе город? — сказал он, — ты разе город приехал? Ты лагерь приехал!' Тут я вспомнил начало Дантова «Ада»: — «В средине нашей жизненной дороги/ Объятый сном, я в темный лес вступил».

Книга Юлия «Путешествие в страну зе/ка» до сих пор остается одной из лучших о коммунистической каторге. Она сильна не только фактами чудовищности «марксистского ада», но и тем, как написана. В смысле литературном книга написана блестяще. А кроме того (что вероятно важнее всего) книга пронизана прекрасным человечным мировоззрением Юлия, для которого не было в жизни ничего дороже, — чем человек и его свобода.

В Париже я тогда издавал журнал «Народная Правда» и сразу же напечатал в нем отрывок из книги Юлия с своим предисловием. Этот отрывок кончался «Заключением» Юлия, которое и сейчас — через — 26 лет — звучит столь же

современно и своевременно, как в годы сталинизма. В своем заключении Юлий писал: «Ежедневно на рассвете — летом в пятом часу утра, а зимой в шесть — гудит сигнал подъема на работу в тысячах советских лагерей, раскиданных на необъятном пространстве от Ледовитого океана до Китайской границы, от Балтийского моря до Тихого океана. Дрожь проходит по громаде человеческих тел. В эту минуту просыпаются близкие и дорогие мне люди, которых я, вероятно, никогда уже не увижу больше. Поднимаются миллионы людей, оторванных от мира так, как если бы они жили на другой планете.

Меня уже давно нет с ними. Я живу в другом мире. Я живу в прекрасном городе, на берегу Средиземного моря. Я могу спать поздно, меня не поверяют утром и вечером, и на столе моем довольно пищи. Но каждое утро в пять часов я открываю глаза и переживаю мгновение испуга. Это привычка пяти лагерных лет. Каждое утро звучит в моих ушах сигнал с того света:

— ПОДЪЕМ!»

В Париже мы с Юлием так и не встретились. Он приехал туда, чтобы выступить на процессе Руссе, как свидетель о советской каторге. А нас с женой судьба увела в Нью Иорк. Но письменная связь продолжалась. Я был среди тех, кто старались, чтоб «Путешествие в страну зе/ка» было переведено на главные европейские языки и опубликовано, чтобы люди Запада наконец услышали правдивые слова о коммунистических лагерях и обо всем зверье советского режима. Блестящая, свободолюбивая книга Юлия просилась быть прочтенной на Западе. Но, увы, голос Юлия, разоблачавшего советские лагеря, везде тогда оказался некстати.

По-французски друзья кое-как устроили издание книги, но перевод был настолько небрежен и плох, что книга не имела успеха. К тому же западный читатель вообще не хотел (и не хочет) читать такие «страшные» книги (был бы это Хичкок — другое дело!). Но тогда ведь во Франции Арагон и всякие иные просоветские достовалы во все легкие славили Сталина (получая за это, конечно, и гонорары!) И вдруг книга о *сталинских* лагерях?

В Америке за дело издания книги Юлия взялся такой, казалось бы, опытный и с большими связями человек, как покойный Рафаил А. Абрамович. Но и он с горечью разводил

руками и говорил мне: «Р. Б., поверьте, как ни старался — ничего поделать не могу, издатели не хотят и слышать о советских концлагерях; это «не найдет читателя», говорят одни, а другие просто настроены пробольшевицки».

В Германии личными стараниями Веры А. Пирожковой, на свой страх и риск переведшей книгу на немецкий язык, ей удалось издание устроить (не без помощи Федора А. Степуна). Но заслуженного успеха она и тут не имела. Даже в Зап. Германии, под боком у сталинизма, люди не хотели (и не хотят) знать о «страшном». Будто это «страшное» никогда к ним не придет.

Так оборвался голос Юлия, одного из первых после войны действительно приподнявших железный занавес над сталинскими концлагерями. Даже на иврит его книгу не издали. По-русски «Путешествие в страну зе/ка» вышло в изд-ве имени Чехова (к сожалению, с сокращениями редакции). Зато по-русски книга имела большой успех и давно исчезла с книжного рынка, став, как говорят библиофилы, «редка».

Все-таки мы с Юлием встретились. Встретились в Нью Иорке. Через много, много лет с времен нашей берлинской молодости. Приехав в Нью Иорк, он сразу же пришел к нам. Когда-то ярко рыжий сейчас он был седой, как лунь, (поседел сразу же в лагерях). Там же потерял зубы, заменив их здесь протезами. Но темперамент остался прежний, неудержимый. И то же бело-розовое, всегда улыбающееся, живое лицо. Лагеря его многому научили — еще большей любви к жизни, к людям, ко всему хорошему в них. И дали еще высокий дар — дар непримиримейшей, святой ненависти (именно *ненависти*!) к насилью над человеком и его жизнью. Эта его ненависть совпадала с моей и нас еще больше сблизила. Мы *их* ненавидели, и не искали для них «смягчающих вину обстоятельств».

Много о чем мы говорили с Юлием, ездя по Нью Иорку. Но очень часто среди какого-нибудь самого пустого, бытового разговора, он вдруг задумывался, как бы «отсутствуя», и когда я спрашивал его — «Ты что, Юлий?» — оказывалось что он что-то вдруг вспомнил еще из концлагерной жизни, о чем хотел рассказать. Я понял тогда, что пять лет ада для него даром не прошли, что они «живут в нем» и тут. На воле, в свободе, в комфорте, в достатке он все еще слышит: ПОДЪ-

ЕМ! И позднее, в Израиле, когда я приехал к ним, Вуся мне говорила, что концлагерь для Юлия даром не прошел, что он часто продолжает «жить в нем» и часто его страшные воспоминания вырываются наружу. Из Нью Иорка Юлий улетел в Сан-Франциско к сыну Ефраиму, а на обратном пути — в Нью Иорке — мы с ним обдумывали и обсуждали мой приезд к ним в Тель Авив.

Весной 1963 года я полетел в Израиль. Летел я одиннадцать часов. На аэродроме Лодд меня встретил радостный Юлий. Он так меня торопил, так тащил к такси скорее ехать к ним. — «Поедем, поедем, Вуся тебя ждет, ты будешь жить у нас!» — твердил Юлий, не слушая, что я старался ему объяснить всю мою «катастрофу»: не прилетел со мной чемодан, говорят, остался в Афинах, его надо разыскать. «Ах, какая чепуха! Какие тут чемоданы! — кричал смеющийся, неистовый Юлий, — это даже очень хорошо, что чемодан пропал, по крайней мере — какое-то приключение, а не рутина...» Так и пришлось мне, бросив розыски чемодана, подчиниться насилию Юлия и сесть с ним в такси, чтобы ехать к ним на Шейнкин стрит 16.

Дни проведенные мной с Марголиными в Тель Авиве и в поездках с Юлием по Израилю я всегда вспоминаю с чувством трогательной любви и дружбы. Это были прекрасные дни.

Много с Юлием мы ходили по Тель Авиву. Обошли много улиц и площадей. Он показывал мне улицу Бялика, улицу Мицкевича (в Яффе), улицу Вл. Короленко, площадь Масарика, сказал, что может быть будет улица Милюкова. А показывая улицу Фердинанда Лассаля, смеясь, сказал: «Вот Лассаль у нас есть, а улицы Карла Маркса, извините, нет и не будет, и думаю не потому, что он создал «марксизм», а потому что написал свои знаменитые антисемитские статьи».

Среди прочих достопримечательностей Юлий с несколько застенчивой (он был застенчив) улыбкой показал мне кафе, где он написал свое «Путешествие в страну зе/ка». У него смолоду (с Берлина) осталась европейская богемная привычка вдохновляться и писать где-нибудь в кафе. Показал он мне и музей Жаботинского, где в одной из витрин была выставлена его книга «Еврейская повесть», побывали мы в музее Хаганы. Были и в двух редакциях самых больших израиль-

ских газет, где разговор шел, конечно, по-русски. Но вот какую грустную черту в жизни Юлия в Израиле я тогда почувствовал.

В то время — 1963-й год — большинство израильской интеллигенции и правительственной элиты было настроено по отношению к Совсоюзу, увы, весьма «мягко» и «симпатично». Всем этим людям хотелось дружбы с Советами во что бы то ни стало. Почему? Думаю, что не последнюю роль тут играл, так называемый, «ореол революционной страны» все еще веявший и реявший над реакционнейшим Совсоюзом. И благодаря этой психологии «верхнего слоя» израильской интеллигенции, благодаря этому «климату», побывавший в концлагерях Юлий, занявший совершенно непримиримую в отношении Совсоюза позицию, оказывался «более-менее» не у дел. А на компромисс с политической совестью Юлий пойти и не мог и не умел, если б даже захотел. Есть такие «неудобные» люди. Вот, например, Осип Мандельштам. Он, конечно, знал, что этого стихо о Сталине — «Тараканьи смеются усища /И сияют его голенища... Что ни казнь для него, то — малина/ И широкая грудь осетина», писать *НЕЛЬЗЯ*, что это — *СМЕРТЬ* и, наверное, очень страшная смерть — и все-таки он эти стихи написал. И не только написал, но еще читал приятелям, среди которых (он и это прекрасно знал) были, конечно же, стукачи. И как только стихо дошло до Сталина, он вовсе не расстрелял Мандельштама, он *замучил его* голодом, нищетой, тюрьмами, допросами и под самый конец концлагерем.

Вот и у Юлия в какой-то степени было в характере нечто мандельштамовское: ни с какими фарисеями он за стол садиться не хотел. Почему? Да потому, что *НЕ МОГ*. И все тут. Поэтому жизнь его тогда в Израиле, как мне кажется, и не сложилась так, как могла бы и должна бы была сложиться. Он был и образован, и талантлив, владел несколькими европейскими языками. Казалось бы все есть... но, нет, своими взглядами Юлий «не попадал в генеральную линию», и совершенно не хотел в нее попадать, а жил, как вечный студент, как богема, как писатель — случайным литературным заработком. Не знаю, но думаю, что после шестидневной войны Юлию стало легче, он наверное вышел тогда из своего антисоветского «одиночества». В последний раз, когда он был в

Нью Иорке, он с восторгом рассказывал мне о молодых евреях, вырвавшихся из Совсоюза, и живших в каком-то, кажется, кибуце. Вот с ними Юлию не надо было искать «общий язык»: он был налицо.

Тогда в Тель Авиве побывали мы с Юлием на приеме и у мэра Тель Авива — Намира. Разговаривали мы с Намиром по-русски, ибо Намир родом из Полтавщины. Говорили о многом, при чем нас все время с вспышками магния фотографировал «придворный» фотограф мэра, и под конец я получил от мэра альбом города и значек Тель Авива. К тому же Намир был так любезен, что дал нам автомобиль и провожатого, который бы показал мне все, что я захочу в Тель Авиве. Больше того. Намир предложил оплатить какую-нибудь мою поездку по Израилю по любому маршруту — туда и обратно.

Посоветовавшись с Юлием мы выбрали пустыню Негев до Эйлата и назад. Кстати сказать, путешествие, перемена мест — вообще движение, как таковое — всегда были моей страстью. Той же страстью был болен и Юлий. Он, как ребенок, обожал ездить, путешествовать, смотреть неизвестные (и известные!) места, людей, города, природу, показывать свою страну всем приезжающим друзьям и рассказывать о ней. Гид он был — первый сорт! Вот мы и понеслись с ним в автобусе по пустыне Негев.

Из всех впечатлений от Израиля (ветхозаветных) поездка через пустыню Негев была самой потрясающей. Это какая-то трагически-бетховенская пустыня. Юлий мне объяснял всё и показывал. И Кириат-Гат, и Бершеву, и горы Трансиордании, где, по преданью, похоронены Моисей и Аарон, и места, где, по преданию, Иисус Навин «остановил солнце», и кибуц, где живет Бен Гурион в небольшом серо-зеленоватом домике. Мимо летели мрачные скалы — то черные, то желто-красные, то серебряно-песочные и всё это в вихре песка поднимаемого ветром. Сквозь этот вихрь автобус несся по единственной, довольно узкой асфальтированной дороге, коотрую проложила израильская армия.

Показывая на горы Трансиордании, Юлий, смеясь, рассказал мне очень милый анекдот о Моисее. «Ты знаешь, как мы, евреи, попали сюда, в землю Канаанскую? Не знаешь? Ну, так я тебе расскажу. Моисей ведь по преданию был

страшный заика и когда он вывел евреев из Египта, Бог спросил его, какую же страну, Моисей, ты хочешь для твоего народа? Скажи мне и я тебе ее дам. Моисей начал страшно заикаться: «Ка-ка-ка-ка...», и этим так надоел Богу, что Бог перебил его: «Знаю, знаю, ты хочешь сказать Канаан. Даю эту страну твоему народу». Но дело-то в том, что Моисей хотел выговорить — «Канада» — а вовсе не Канаан. Вот мы и попали сюда вместо Канады...», весело смеялся Юлий.

В голубом Эйлате мы переночевали, покатались по прозрачно-голубому заливу на туристском катере со стеклянным дном, сквозь которое была видна вся «флора и фауна» Акабского залива. И вернулись тем же путем назад в Тель Авив рассказывать Вусе обо всем виденном, пить чай и есть вкусный ужин.

К характеристике Юлия еще скажу, что в так называемом культурном обществе, то-есть, в обществе воспитанных интеллигентов, всегда немного фальшивом, немного неправдивом, немного неживом и часто даже немного фарисейском, Юлий бывал подчас неудобен. Он не чувствовал иногда обязательности общественной «вежливости и сдержанности». И вел себя подчас так, как не принято. Помню, он рассказывал мне, как он делал доклад среди каких-то состоятельных людей о том, что нужно собрать деньги на издание еврейского журнала на русском языке для «той стороны» (для засылки в Совсоюз). И вот ему показалось, что эти состоятельные люди не слишком поспешно и не слишком жарко реагируют на его предложения и аргументы. И Юлий наговорил им — вероятно не совсем справедливо — какие-то неприятные вещи. Только на другой день он хватался за голову, ругал себя, чувствуя, что «я, кажется, переборщил». «Переборщить» он порой мог. Потому что в противоположность многим джентльменам он считал, что правда лучше вежливости.

Юлий сотрудничал почти во всех русских зарубежных изданиях. В «Новом Журнале», «Воздушных Путях», «Мостах», в газетах — «Новое Русское Слово» и «Русская Мысль». В «Новом Русском Слове» он был постоянным корреспондентом из Израиля и его «Тель Авивский блокнот» всегда имел успех у читателей, даже во многом с ним не соглашавшихся.

В «Новом Журнале» он напечатал отрывки из «Путешествия в страну зе/ка», печатал отдельные статьи, печатал

отрывки из своей биографической повести «Книга Жизни», к сожалению, неоконченной. Последней его публикацией в «Новом Журнале» была превосходная статья о философе Льве Шестове — «Антифилософ», в которой он необычно, по-своему, подошел к этому парадоксальному мыслителю.

Когда в «Новом Журнале» я напечатал его отрывки о детстве и отрочестве из «Книги Жизни», у некоторых читателей они вызвали неприятные чувства. Мне говорили: «Ну, что такое написал Марголин! Это же черт знает что! Как он вывел своего покойного отца? Он написал, что отец брал какие-то взятки за освобождение от воинской повинности... это Бог знает что такое... и как вы могли это напечатать?» Я рассказал об этом Юлию. Он стал хохотать. — «Но я же написал сущую правду! — кричал он. — К тому же, если б я стал врать, то-есть, «лакировать» портрет моего отца, то я прекрасно знаю, что у меня бы просто ничего не получилось. И если что-нибудь получилось неплохое, то только потому, что я не хотел фальшивить!» «Фальшивить» для Юлия было хуже всего. Это было опять нечто мандельштамовское.

Сколько я знал Юлия, он всегда был, так сказать, подчеркнутым евреем (хоть и не был религиозным). Но став убежденным сионистом он все-таки никогда не мог духовно оторваться от русской культуры. Да и не хотел. Он любил ее. Любил русскую интеллигенцию, русскую мысль, русский характер, русскую литературу, философию, поэзию, музыку. Русскую литературу он знал изумительно. Одна духовная половина его души всегда оставалась русской. Да и прожил он всю жизнь, как типичный русский интеллигент старого закала и «великих традиций» — с полным пренебрежением к материальной стороне жизни и с упором на «идейность», на всё доброе в человеке и справедливое для человека.

Да будет легка этому «рыцарю бедному» его родная земля Израиля.

«Новый Журнал» 1971 г.

ОБ ИНСИНУАЦИИ И РУСОФОБИИ

В НРСлове от 7 ноября появилась по-советски разухабистая статья г-жи Н. Белинковой. Сделав эмиграции (и старой и новой) некую вселенскую смазь, г-жа Б-ва явно приглашает всех к всеобщей склоке. Не имея ни малейшего желания участвовать в этом ее предприятии, и считая его **политически вредным,** я (к моему глубокому сожалению) вынужден все же ответить на один абзац этой статьи, ибо рассматриваю его, как **инсинуацию.** Г-жа Б-ва пишет: «А вот есть еще и такие, и даже редакторы толстых журналов, которые открыто не выступают, а действуют устным способом или порочащими письмами».

Так как в эмиграции издается только один «толстый» журнал и так как я знаю каким моим письмом к ее покойному мужу, А. В. Белинкову, г-жа Б-ва недовольна, то я отношу этот абзац к себе. А так как никаких «порочащих писем» я никому и никогда не писал, то считаю нужным опубликовать это мое письмо. Поясню: я отправил его А. В. Белинкову, как объяснение, почему я не могу в «Новом Журнале» напечатать его статью «Декабристы», которую он мне прислал и которую я ему вернул. После этого А. В. Белинков предложил эту статью редактору альманахов «Мосты» Г. А. Андрееву (Хомякову), но и он ему вернул статью по тем же основаниям. Вот текст моего письма, на которое А. В. Белинков мне никогда и ничего не ответил.

16 февраля 1969 года

Дорогой Аркадий Викторович,

Мне очень неприятно писать это письмо, но я вынужден это сделать. Дело в том, что «Декабристов» в «Новом Журнале» я печатать не могу и я должен Вам объяснить почему. Ваша рукопись представляет из себя, в смысле своего жанра, памфлет. При чем с моей точки зрения памфлет и фактически и исторически **неверный.** И по духу своему незаслуженно и не-

обоснованно антирусский. Его публикация могла бы приветствоваться такими группами, у которых во главе угла стоит прежде всего неприязнь к России, как таковой. Но появление «Декабристов» в «Новом Журнале» было бы странно, именно потому, что «Новый Журнал» ставит себе целью (все 25 лет своего существованья) — защиту русской культуры, защиту исторической России в ее стремлении к воплощению идеи свободы. Прочтя же «Декабристов», читатель мог бы, я думаю, сказать, — так чего же Вы стараетесь 25 лет, когда на Ваших же страницах говорится, что Россия, в сущности, всегда состояла из прохвостов — и общество с его интеллигенцией и народ, — все это ни больше ни меньше, как «полицейские прихвостни». Приведу, чтобы не быть голословным цитату, которой начинается Ваш памфлет. Вы пишете: «...Суд в России не судит, он все знает и так. Поэтому в России суд лишь осуждает...» Вы ведь говорите здесь не о советском шемякином суде, а о русском суде вообще, но неужели Вам неизвестно, что в дореволюционной России суд стоял на небывалой высоте?! Неужели Вы с такой легкостью зачеркиваете великие судебные реформы Александра Второго и их последствия, зачеркиваете русскую адвокатуру, зачеркиваете знаменитых русских судебных деятелей? Судя по статье, Вы все это либо не знаете, либо зачеркиваете. Но почему? Я не могу себе представить, чтоб Вы этого не знали, хотя в Вашем памфлете сильно чувствуется насколько Вы не представляете себе правильно дореволюционную Россию. Продолжаю цитату дальше. Вы пишете: «И общество в России *всегда* (курсив мой. Р. Г.) охотно, готовно и стремительно шло навстречу» (полиции Р. Г.). Перед этим у Вас сказано: «Но для того, чтоб осудить не только того, кого поймали, но еще и тех, которых пока не поймали, нужно, чтобы ловила не одна полиция, а все общество. И общество в России всегда охотно, готовно и стремительно шло навстречу». Признаюсь, что это утверждение ставит меня в совершенный тупик. Ведь то, что Вы пишете — вопиющая **неправда** в отношении русского общества. В русском обществе до революции была как раз обратная тенденция — вечной оппозиции не только уж к «полиции», но к **власти вообще.** И в этом, если хотите, была трагедия России. Об этом существует большая литература. Эта оппозиция была и в интеллигенции, и в части высшего класса, и в народе. А

по Вашему — представители всех этих социальных групп только и делали, что «помогали полиции». Как Вы могли это написать? Ведь это же прежде всего убивает своей неубедительностью, своей памфлетностью. Я хорошо знал русское дореволюционное общество — и интеллигенцию, и помещичьи круги, и крестьян, и горожан. И я могу Вас заверить, что в дореволюционной России не было и помину того, что Вы утверждаете. Вы, наверное не знаете, что, например, жандармы не только не принимались ни в интеллигентских кругах, ни в высших, но они не принимались и в «обществе офицеров». Жандармы не могли быть приглашены, например, на полковой бал, в полковой клуб. И такое отношение к полиции (не только к жандармам) было у всего народа, чего совершенно нет и не было на Западе. На Западе полицейский — обычный гражданин (и правильно!). У нас в России полицейский был всегда в положении «изверга», его сторонились, его избегали, он был **вне** общества. Вы же пишете, как раз обратное. Но это не убедительно. И нехорошо, потому что идет в генеральной линии партии — охуления дореволюционной России, как таковой, всей, полностью.

Я не могу Вас утруждать подробными возражениями на Ваш памфлет. Но все же скажу несколько слов. Декабристы у Вас, в сущности, все прохвосты. Тут Вы идете по стопам Пиксанова, но ведь Пиксанов — марксист и ему надо было «доказать», какая сволочь была вообще вся дореволюционная Россия. Это понятно. Ну, а что хотите доказать Вы? То же самое как будто. У Вас и Пушкин прохвост (но так ли убедительны доводы с этим «шутом», ведь это все литературные домыслы?), и Тютчев прохвост — «сильно последовательный», как Вы пишете. Но Тютчев никогда не был революционером, почему же он не мог писать «Вас развратило самовластье»? И вся аристократия (но русская аристократия дала России множество изумительных людей на всех поприщах жизни! И я думаю, что такого огульного обвинения в прохвостизме она все же не заслуживает). Дальше Вы пишете о православном духовенстве: «А вот доблестное российское духовенство, которое всегда обожало свою паству, особенно если она была в министерских чинах и генеральских званиях. Все прочие почитались за грешников и значения не имели». Дорогой Аркадий Викторович, я прочел этот пассаж и обмер. Что это такое?

Ведь это же язык Емельяна Ярославского! И в этом пассаже такая же неправда, как и в писаниях Ярославского. Плохо или хорошо, но православием русский народ жил века. Православие дало Сергия Радонежского, Серафима Саровского, старцев «Оптиной пустыни», философов русского Ренессанса, слов нет, что среди духовных лиц были люди и недостойные. Но были и святые, а сколько замечательных людей было среди рядового духовенства. Вы этого, м. б. не знаете, но я — знаю и знавал. А скольких представителей этого духовенства расстреляли большевики? А Вы пишете с такой иронией — «которые всегда обожали свою паству». Зачем Вы это пишете, ведь это же не правда, а — арсенал пропаганды большевиков. И мне непонятно, и грустно, когда Вы это повторяете в Вашем памфлете. И все это заливается фразами о том, что русский народ «обожает душителей», что это «ничтожное общество рабов, потомков рабов и пращуров рабов», при чем «власть в России всегда являющаяся тем же обществом». Все это преподносится читателю настолько деформированным, что читатель имеющий понятие о русском прошлом — читая эти места останавливается в полном недоумении, не понимая, что руководило автором при написании такой **вопиющей неправды** о русском обществе. Я думаю, — только незнание этого прошлого и какая-то органическая неприязнь (если не сказать ненависть) ко всей России, как таковой (при чем Вы пишете-то ведь не о большевиках, нет, такое описание прошлого России, я думаю, большевикам только на руку, оно выгодно им: что же Вы хотите — раз Россия всегда была страной рабов, раз русский народ «обожает» кнут, тюрьму, Сибирь и прочее, то вот он и имеет это в свое удовольствие). И для чего же бороться, если Россия, оказывается по Вашему памфлету, была всегда тюрьмой народов и народа, который от этого только приходил в восторг.

Скажу еще несколько слов о писателях. Пушкин, пишете Вы, «обесчестил себя стишками «Клеветникам России», Вяземский — «поганый цензор», Некрасов «кланялся и писал оду Муравьеву-вешателю». Все это, конечно, общеизвестно. И в этот же список Вы можете вписать Пастернака («и Ленин и Сталин и эти стихи»), и чудовищный цикл «Слава миру» Ахматовой, и Мандельштама и др. Но и Пушкин и Некрасов — дали ведь **кое-что** и другое. И остались на века дороги народу.

К чему же эти легкомысленные, неубедительные, легковесные обвинения в «прохвостизме» русского человека вообще? Чем они у Вас диктуются? Должен сказать, что вся «музыка» Вашего памфлета отвечает на это: — в каком-то обязательном желании охулить русское как таковое. «Ведь в обществе, даже русском...» пишете Вы. И как же Вы его изображаете? Вы пишете: «В те годы еще не все народонаселение России состояло из рабов, льстецов, дрожащих от страха прохвостов и звероподобных душителей, хотя уже многое свидетельствовало о том, что в процессе вековой эволюции народонаселение под благотворным воздействием абсолютистской идеи превратится в стадо предателей, доносчиков, палачей и свободоненавистников». Вот — характеристика **всего народонаселения.** Неужто Вы думаете, что эта характеристика может для к. н. быть убедительна? Она говорит только о чувствах автора, но не характеризует факты и историю России. Вы пишете даже, что России свобода и не нужна («никогда была не нужна»). Но тогда зачем же бороться? И, в частности, зачем издавать «Новый Журнал»? С таким чувством издавать «Новый Журнал» нельзя, ибо он стоит как раз на противоположной точке зрения, что **свобода России нужна.** Есть страны с счастливой судьбой и есть страны с судьбой трагической. Западные страны (большинство) с судьбой счастливой. Польша, балканские страны, Россия — с судьбой трагической. В течение веков русский народ вел борьбу за свободу и когда, казалось, эту свободу завоевал — он потерял ее. Это трагедия России. И мы ее прекрасно понимаем. Но от этого мы не перестаем любить ее — Россию — (вечную) и верить в нее, несмотря на всё растление, произведенное Лениными, Дзержинскими, Троцкими, Сталиными, Зиновьевыми, Бухариными и пр. бесами и сволочью («идейной сволочью»). И вот тут-то мое с Вами расхождение (внутреннее), как я его чувствую. Вы — не любите Россию, так вот, например, как любит Солженицын — несмотря ни на что. И в этом его — главная и большая сила. Вы же понося большевиков (в чем я, конечно, вместе с Вами), поносите вовсе не только их, но всю Россию вообще, подкидывая тем самым этот пресловутый «марксизм-ленинизм» русскому народу. Но в чем — в чем — а в этом-то он не повинен. Он им порабощен — да. Но не сам себя он поработил, а его поработили «идейные бесы».

Когда-то в «Н. Ж.» я напечатал статью — «Идея свободы — в русском народе». Так как тема статьи была не по моей прямой специальности, то подписал я ее И. Кошелев, кн. 81, в ней я просто свел исторические факты борьбы русского народа за свою свободу. Если Вы ее прочтете, то увидите м. б. точнее наши с Вами разногласия. М. б. после прочтения Вы даже согласитесь, что едва ли можно (основываясь на фактах русской истории) написать, что Россия «всегда ненавидела свободу во всех классах» и что народ был развращен «национальной традицией и исторической наследственностью».

Ну, кончаю. Простите за столь длинное и м.б. не очень гладкое письмо. Я начал его с того, что писать это письмо мне было неприятно. Почему? Потому, что я хотел и хочу Вашего сотрудничества в «Новом Журнале». Я Вас ценю как писателя и охотно бы печатал Вас. Только давайте исключим одну единственную тему (если это можно) — охуления России и русских, как таковых. Я эту тему не признаю, ибо ей никак не сочувствую. К тому же считаю ее чрезвычайно политически **вредной** для нас, антибольшевиков, и очень **выгодной для большевиков,** а давать им козыри — не входит ни в Ваши, ни в мои задачи. Пришлите мне любой литературно-критический отрывок (о Солженицыне, об Олеше, о ком хотите) и я с удовольствием напечатаю его. «Декабристы» пойдут к Вам отдельным пакетом.

Искренне и дружески Ваш:

Роман Гуль

Наш сердечный привет Вам и Наталии Александровне.

Пост Скриптум. Я кончил свое письмо. Но вот меня прельстила еще одна цитата из Ваших «Декабристов»: Вы пишете: «Так как меня больше литературоведения интересует история беспросветной, сохранившейся навсегда и неизменной при всех исторических обстоятельствах **традиционной подлости русского интеллигентного общества,** то я с большим вниманием отнесся к его (т. е. к книге Пиксанова) публикации. Написав о беспросветной, сохранившейся навсегда и **неизменной при всех исторических обстоятельствах подлости русского интеллигентного общества,** я не спешу с оговоркой, приписанной специально для вас: «некоторая часть», или даже «большая часть», или «значительная», или «преобладающая» часть этого общества.

Я не делаю этого не для того, чтобы показаться вам совершенно невыносимым, и не для того, чтобы еще раз показать вам свое презрение, но главным образом потому, что судьбу всего русского общества определяет именно эта «большая» или «значительная» или «преобладающая» часть, а «меньшая», или «незначительная», или «убывающая часть» не имеет никакого значения. При таком решающем обстоятельстве точный счет теряет какой бы то ни было практический смысл».

У меня нет даже никаких возражений по поводу этой цитаты. Я просто развожу руками и спрашиваю Вас: скажите, Аркадий Викторович, Вы **всерьез** это написали? **О традиционной подлости русского интеллигентного общества?** Или это у Вас так, неврастенически сорвалось что-то неудачное? Неужто Вы думаете, что для каких-нибудь русских читателей это может показаться **убедительным?**

Р. Г.

Я публикую это письмо не только для того, чтобы опровергнуть инсинуацию г-жи Б-вой, но и потому, что считаю русофобскую «концепцию» А. В. Белинкова политически крайне вредной. К сожалению, эта «концепция» иногда продергивается в писаниях некоторых других недавних беглецов из СССР (но отнюдь не у всех!). Думаю, что нет лучшего подарка большевицкой диктатуре, чем русофобская пропаганда о том, что русскому народу «никакая свобода не нужна», что русский народ «обожает душителей», что русский народ это — «стадо предателей, палачей и свободоненавистников». На Западе есть любители такой теории (недалеко ушедшей от розенберговской).

Из этого своего письма я никакого секрета никогда не делал и показывал его многим моим друзьям, которые так же, как и я, были поражены русофобией А. В. Белинкова. Кстати, утверждения о вечном «обожании и обожествлении диктатуры» русским народом высказывались А. В. Белинковым и в других материалах, предлагавшихся им «Новому Журналу», что вызывало мои споры с ним, вычеркивания или редакционные примечания. Но статья «Декабристы» перешла все пределы, доведя его русофобскую «концепцию» до какого-то нелепого градуса.

«Новое Русское Слово», 1970 г.

ИДЕЯ СВОБОДЫ — В РУССКОМ НАРОДЕ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

«Пушкин первый объявил, что русский человек не раб, и никогда не был им, несмотря на многовековое рабство».

Ф. Достоевский «Дневник писателя», 1877.

Идея свободы, так же как влечение к лучшему будущему, как стремление к переустройству своего общежития, присуща всякому человеку, всякому обществу и всякому народу. Говоря о борьбе русского народа за свою свободу, выдающийся государственный деятель эпохи царствования императора Николая II, граф С. Ю. Витте, в «Записке» представленной им государю 9/22 октября 1905 года, писал: — «Не год назад, конечно, зародилось нынешнее освободительное движение. Его корни в глубине веков — в Новгороде и Пскове, в Запорожском казачестве, в низовой вольнице Поволжья, в церковном расколе, в протесте против реформ Петра с призывом к идеализированной самобытной старине, в бунте декабристов, в деле Петрашевского, в великом акте 19-го февраля 1861 года и говоря вообще, в природе всякого человека. Человек всегда стремится к свободе».

Но осуществления идеи свободы в исторически-сложившихся биографиях народов — не одинаковы, и зависят от целого комплекса причин. История борьбы русского народа за свою свободу, народа, создавшего великое государство, раскинувшееся и в Европе, и в Азии, несет на себе печать глубокого трагизма на протяжении всей своей истории, от времен татарского ига (1224-1430) до теперешнего тоталитарного коммунизма.

Драма развития государственной жизни древней Руси заключается прежде всего в том, что в начале 13 века, защитив собой Западную Европу от великого монгольского нашествия, Россия в течение **двух с половиной веков** отдавала все свои силы борьбе с этим поработившим ее вторжением. Только в 1430 году, в результате неоднократных войн, Россия окончательно освободилась от татарского ига.

Но если взять и этот древний период русской государственности, так называемый, удельно-вечевой период, когда от-

дельные княжества на Руси силились сохранить свою самостоятельность, то мы увидим и там, что жизнь этих княжеств не исчерпывалась только внешними войнами. Одновременно внутри княжеств шла ожесточенная борьба и за то, кому властвовать в их пределах: единолично ли князю или ему совместно с представителями знатных родов, дружины, духовенства и т. д.

Веяние свободы и борьба народа за нее в Древней Руси еще явственней проявились в жизни тогдашних самоуправляющихся городов, где испокон века вся полнота власти принадлежала всему населению, осуществлявшему ее на всенародном собрании — **вече.** В этом смысле чрезвычайно характерна государственно-политическая жизнь самого крупного древнего русского свободного города — «господина Великого Новгорода».

Территория тогдашнего Новгорода была огромна. На западе Новгороду принадлежало немало значительных городов, как Торжок, Ладога, Старая Руса, некогда и сам Псков. Здесь выросли знаменитые русские монастыри — колыбель русского искусства и культуры — Валаам, Соловки, Кириллов, Ферапонтов на Белом Озере. Именно здесь фольклористы всегда находили лучшие песни и былины, старинные костюмы и интереснейшие памятники древнего русского зодчества. На востоке под властью и под правом Новгорода жила вся Северная Русь, вплоть до Урала и даже захватывая край Сибири. Торговавший тогда с Ганзой Новгород был главным окном Руси в Европу. И позднее, прорубая это окно, царь Петр Великий сознавал, что он фактически возвращает Россию на ее старые новгородские рубежи.

Был ли Великий Новгород республикой? Да, в течение трех с половиной веков своей истории (12-15 в.в.). В половине 12 века вече Великого Новгорода считало своим неоспоримым правом призывать князей только по собственному выбору, заключая с таким князем формальное соглашение, определявшее взаимные отношения между князем и вечем. Если же выбранный вечем князь нарушал установленное соглашение, вече «указывало князю путь» — за границы Новгорода, чему князь должен был подчиниться. Но не только князя — вече в ту эпоху присвоило себе право выбирать и главных княжьих помощников — посадского, тысяцкого и др. Оно избирало и епископа, только утверждавшегося киевским митрополитом. Вече

участвовало в решении вопросов войны и мира и во всех основных вопросах государственной жизни Великого Новгорода.

Приглашенный со стороны вечем, без всяких династических прав, подобно подеста итальянских средневековых республик, князь легко включался в систему республиканских властей, «господ» правивших Новгородом. В течение столетий Новгород фактически был республикой или, по выражению историка Ключевского, народоправством.

Верхняя палата «господ», состоявшая из выборных вечем сановников, ведшая все текущие дела и подготовлявшая всё для решения веча, заседала не под председательством князя, а под председательством архиепископа. И если искать современных аналогий, именно он, архиепископ, был президентом республики, стоя выше партий и выражая единство республики. И мы видим, что новгородские владыки достойно защищали не только свободу церкви, но и свободу «града», то есть, республики. Так, архиепископ Иона, накануне падения Новгорода, уже в глубокой старости, едет в Москву, чтобы отвратить угрозу против своего отечества и увещевает великого князя Василия II-го: — «тихими очами смотри на своих подданных и не начинай обращать свободных в рабство».

В конце 15 века (1478 г.) новгородская республика пала, раздавленная военной силой Московского великого князя Ивана III-го. Но не только ему, но и царю московскому Ивану IV-му не раз железом и кровью приходилось подавлять свободолюбивую новгородскую вольницу.

При вступлении на царство Ивана IV-го, процесс образования в России самодержавной власти усилился. Но в народе всегда оставались силы, стремившиеся ограничить царское самодержавие. В рамках московского государства такими силами были: — 1) церковь, 2) боярство и 3) земские соборы. В низах, в народе, его стихийное влечение к свободе выражалось как в бегстве крестьян, раскольников и всех недовольных на юг, за границы Московского Государства, так и в бунтах и восстаниях народа, некоторые из которых, как восстание Степана Разина (1667-1670), иногда угрожали всей твердыне Московского Государства.

Остановимся сначала на силах нереволюционных, на силах государственно-положительных: церкви, боярстве и земских соборах. В древней Руси в сознании народа духовная

власть всегда считалась выше светской. Положение — «не от царей священство приемлется, но от священства и на царство помазуются» — вплоть до 17 века сохраняло свою полную силу. И пока на Руси существовал патриарх, самодержавия не могло быть ни фактически, ни в сознании народа. У патриарха была не только громадная и неоспоримая моральная сила и авторитет христианства, но он был одновременно и главой огромной организации — белого духовенства и монастырей, он ведал церковным и монастырским имуществом, землями и людьми и влиял на семейные и наследственные отношения.

Другим конкурентом царской власти — по преимуществу в управлении на местах — было боярство. В 16 веке среди титулованных бояр укрепился взгляд на участие в управлении, как на унаследованное от предков право, а не как на милость пожалованную московским государем. И московский царь фактически делил власть с боярством, аристократией того времени. Помимо командования полками, боярство выполняло политические задачи власти, сидя в Царевой Думе и все существенные дела в 17 веке решались формально «по боярскому приговору и указу государя», «царь указал и бояре приговорили». Правда, надо признать, что в России 17 века дело не дошло до признания за боярством определенных прав и привилегий по образцу Хартии, исторгнутой в начале 13 века английскими баронами у Иоанна Безземельного.

Третьим соучастником в осуществлении верховной власти царей на Руси были Земские Соборы. В них принято видеть прообраз русского народоправства и русского представительного собрания. В отличие от былых вечевых собраний Новгорода и других самоуправляющихся городов, Земские Соборы действительно были представительными собраниями от различных разрядов населения, но в большинстве случаев не столько по выбору населения, сколько по вызову власти. Участие в вече было правом, участие в Соборе было обязанностью. Соборы, как правило, не обладали решающим голосом. «Будучи не политической силой, а правительственным пособием, — говорит историк Ключевский, — собор не раз выручал правительство из затруднений».

Эти Соборы составлялись из членов Боярской Думы, приглашавшихся лично или поголовно и из служилых людей не

менее высокого ранга, приглашавшихся по одному, по два от каждого города. Видную роль в соборах играло и духовенство — высшее (патриарх, митрополиты, архиепископы, епископы), приглашавшееся поголовно и низшее, приглашавшееся по выборам. Третий элемент Соборов составляли тяглые люди — зажиточные купцы (гости, посадские) и крестьяне. Заданием Соборов было всегда иметь голос «всей земли».

Созывались Соборы по самым разнообразным поводам — для обсуждения вопросов внешней и внутренней политики; избрания царя, составления Уложения, но чаще всего для финансирования власти. Так называемое «Смутное время» — т. е. конец 16 и начало 17 веков — было периодом особенного расцвета влияния Соборов, ибо в тот момент царская власть оказалась слаба. В это время выборные члены преобладали над назначенными. Когда поляки заняли Москву, шведы — Новгородскую Область, а англичане собирались высадиться на побережьи Ледовитого Океана и русское государство, казалось, обреченным на гибель — Земский Собор, собравшийся в 1612 году в Ярославле способствовал организации сопротивления иностранному нашествию. В воззваниях, которые читались тогда в церквах, раздавались выражения — «доверенные люди», «Совет всей земли», «Всенародное Собрание». Это был подлинный всенародный демократический пафос. Для спасения гибнущего отечества в городах стали устраиваться съезды, чтобы выбрать «лучших людей». И собор 1613 года, избравший на царство Михаила Романова, был собранием всесословным и учредительным, то-есть, он положил конец Смуте и дал легальное начало новой династии на триста лет. Но в последующие годы, при укреплении царской власти, Земские Соборы созывались всё реже и наконец при неограниченном самодержавии Петра I-го прекратили свое существование.

Говоря о революционных низовых силах народа, в многочисленных восстаниях и крестьянских бунтах рвавшихся в то время к свободе, надо прежде всего остановиться на восстании 1667 года Степана Разина. Оно вспыхнуло на юге России, на Дону, куда от крепостного права сбегался всякий люд, искавший прежде всего свободы. Здесь на Дону создался совершенно особый, свободный уклад жизни казаков. В 1667 году казак Степан Разин, сорганизовав отряды из всяческих вольных людей, поднял большое восстание, целью которого

была борьба с крепостным состоянием крестьян. Двинувшись с своим отрядом с Дона на север Разин в течение года захватил ряд крупных городов на Волге и поднял крестьян Поволжья. На 200 судах он поплыл по Волге на север, нацеливая свой главный удар на Москву. Его армия достигала тогда 20.000 человек. Его агитаторы распространяли среди населения, так называемые, «прелестные письма», в которых Разин звал крестьян на восстанье против помещиков. Он писал, что идет освободить народ от ига помещиков, чтобы народ стал «вольными людьми». В 1670 году восстанье Разина охватило уже половину Российского Государства, докатившись до Рязани и Тамбова и угрожая непосредственно Москве. И только в конце 1670 года войскам Московского царя удалось нанести Разину решительное поражение под Симбирском. В 1671 году раненый Разин бежал на Дон, где был схвачен, выдан московским властям и 6 апреля 1671 года четвертован в Москве. Имя Разина не было забыто народом, о нем пели песни, его именем на Волге названы утесы и острова (Стенькин Остров, Утес Стеньки Разина).

Из беглецов, искавших себе свободы, в 16-м и 17-м веках не только на Дону образовывались свободные своеобразные поселения. Стихийная жажда свободы гнала русских людей и в Приднепровские степи, где в 16 веке образовалась крупная казацкая организация, известная в истории под названием Запорожской Сечи. Это было своеобразное поселение военного образца, созданное вольными людьми. Русский историк Мякотин характеризует Запорожскую Сечь как «общину, у которой внутренний быт был построен на строго демократических началах, общинном землевладении и полном самоуправлении». А историк Ключевский называет Запорожскую Сечь «военным братством». В 16-17 веках, выросшая в Приднепровских степях, вольная Запорожская Сечь была настолько крупным образованием, что с ней заигрывала не только Москва и Польша, но и турки. По тем временам прекрасно вооруженная Зопорожская Сечь не раз совершала походы внутрь турецких владений, воевала и с Москвой и с Польшей. И только в 1709 году Петр I-й нанес Запорожской Сечи сильное поражение, а в 1775 году Запорожская Сечь, при Екатерине II-й, была окончательно уничтожена.

При Петре I-м самодержавие, достигшее апогея, уничто-

жило все силы его так или иначе ограничивавшие: патриаршество, морально конкурировавшее с властью царя, Боярскую Думу и Земские Соборы. Петр I-й стал управлять самолично путем указов.

Но уже после его смерти, при вступлении на престол его племянницы Анны Иоанновны, придворными кругами была произведена первая попытка ограничения самодержавия. Образовавшийся из придворных Верховный Тайный Совет — кн. Голицын, Долгоруков, Головкин и др. — поставил вступавшей на престол Анне Иоанновне ряд условий, взятых ими из шведского документа времен Фридриха I-го. При восшествии на престол Анна Иоанновна обязывалась без согласия Верховного Тайного Совета не вступать в новый брак, не начинать войны, не заключать мира, не жаловать никого в чины выше полковника и пр. Считать этот акт придворных кругов первой попыткой введения конституционализма в России можно, конечно, лишь с большой натяжкой, тем более, что из него ничего и не вышло, ибо вступив на престол и воспользовавшись разногласием среди придворных, Анна разорвала подписанный ей документ.

В царствование Екатерины II-й (1762-1791), в пору ее свободомыслия, переписки с Вольтером и французскими просветителями, ею была создана Комиссия для выработки Нового Уложения, для которой сама императрица писала «Наказ», сочетая в нем идеи самодержавия с началами законности, религиозной свободы и даже, при некоторых условиях, со свободой печати. Депутаты явившиеся в эту комиссию для заявки «о нуждах и недостатках каждого места» представляли страну в гораздо большей степени чем Земские Соборы 16 и 17 веков. Это были депутаты отдельных сословий и групп населения — дворян, горожан, казаков и не находившихся в крепостной зависимости крестьян. Дворянские и городские депутаты избирались прямо, крестьянские — путем трехстепенных выборов. Депутаты привезли с собой наказы с мест и из этих наказов видно, что население относилось тогда к делу со всей серьезностью. Но своего дела эта комиссия не довела до конца, несмотря на то, что именно это царствование было потрясено новым страшным народным восстанием казака Емельяна Пугачева.

Восстание Пугачева вспыхнуло в 1773 году, начавшись бунтом уральских казаков. Во главе его встал беглый с Дона

казак Емельян Пугачев. На Урале к восстанию сразу стали примыкать все недовольные властью — беглые крестьяне, раскольники, инородцы. Но главным образом начались восстания среди русских крестьян, недовольных крепостным правом. Так, в течение двух лет восстание охватило всё Приуралье, Прикамье, Юго-Западную Сибирь, Нижнее и Среднее Поволжье вплоть до Казани. Везде крепостные крестьяне восставали против помещиков. Горели усадьбы, города, заводы. С обеих сторон было много жертв.

Из Поволжья, захватив Тамбов, Воронеж, Пензу, Нижний-Новгород, Пугачев начал «подкрадываться к Москве». В течение двух лет царские войска не могли подавить это восстание и только по заключении мира с Турцией, сняв с фронта войска, правительству удалось ими усмирить восстание. Пугачев был казнен в Москве на Болотной площади в 1775 году.

Но не только Пугачевское восстание, снизу потрясшее всю Россию, указывало, что не всё благополучно в России. В царствование Екатерины II ярким порывом к свободе прозвучали голоса двух людей, принадлежавших к элите тогдашнего русского общества. Это были голоса Н. И. Новикова (1744-1818) и А. Радищева (1749-1802), родоначальников русской интеллигенции. Один из основателей русского масонства Новиков и поэт и писатель Радищев оба были европейски образованными людьми, основоположниками русского освободительного движения. Новиков в царствование Екатерины II-й создал кружок «вольнодумцев», что и привело его к заключению в Шлиссельбургскую крепость на 15 лет. Радищев же выступил против самодержавия и крепостного права в своей, ставшей знаменитой, книге «Путешествие из Петербурга в Москву». «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние», писал он, ратуя за раскрепощение крестьян, за торжество закона, за достоинство человеческой личности. Радищев утверждал теорию естественного права в духе Руссо и французских энциклопедистов. Его книгу Екатерина II оценила, как «совершенно ясно бунтовщицкую, где царям грозят плахой», а самого Радищева назвала «бунтовщиком хуже Пугачева». Книга Радищева была сожжена. Сам он был арестован, приговорен к смертной казни, которая ему была заменена десятилетней ссылкой в Сибирь. После смерти Екатерины II Радищев был возвращен из ссылки. А когда император Алек-

сандр I создал Комиссию, долженствовавшую представить проект конституции, Радищев представил свой проект с отменой крепостного права, равенством всех граждан перед законом, публичным судом, свободой вероисповеданий и пр. Этот проект из-за своей радикальности даже не был принят к рассмотрению и пришедший в отчаянье Радищев покончил самоубийством.

Александр I не раз поручал составить проекты конституции — Розенкампфу (1804 г.), Сперанскому (1808 г.), Новосильцеву (1819 г.), но результат был одинаков: проекты не получали высочайшей санкции, хотя Александр I и считал истинной монархией лишь монархию ограниченную, конституционную, самодержавие же относил к виду деспотического правления.

В 1809 году по приказу царя выдающийся государственный деятель М. М. Сперанский составил «План государственного преобразования», в котором он предлагал организовать народное представительство с одной стороны на основе владения недвижимым имуществом, а с другой — путем многостепенных выборов. Этот проект не был осуществлен также, как и предшествующие. Борьба же за свободу ознаменовалась новым и чрезвычайно тревожным для самодержавия явлением.

На этот раз порыв к свободе пришел не в виде Пугачевского крестьянского бунта. О свободе заговорили продолжатели идей Радищева и Новикова, офицеры царской гвардии, молодежь, побывавшая заграницей, как участники войны с Наполеоном. Эти заговорщики известны под именем «декабристов».

Воодушевленные идеями французской революции эти офицеры-заговорщики создали тайную революционную организацию, раскинувшуюся по всей России и имевшую два больших ответвления — Северное Общество и Южное Общество. Проект будущей конституции, написанный Никитой Муравьевым и принятый Северным Обществом исходил из положения, что «источник верховной власти — народ, которому принадлежит исключительное право делать основные постановления для самого себя». Заговорщики подробно разрабатывали проекты созыва «Народного веча» и «Верховного Собора», то-есть, будущего первого собрания народных представителей России. По проекту одного из главных заговорщиков, Рылеева, в России предполагалась организация «областного правления

северо-американской республики, при императоре, которого власть не должна много превосходить власть президента Штатов».

В декабре 1825 года, по смерти Александра I-го, в день восшествия на престол его брата Николая I-го, декабристы в Петербурге подняли открытое восстание. Но восстание было подавлено. Пять главных заговорщиков повешены, свыше ста сосланы на каторгу в Сибирь. Но раз выбившись на поверхность народной жизни русское революционное движение уже не прекращалось.

Время царствования Николая I-го, несмотря на полицейский режим, сковывавший свободные силы народа, оказалось расцветом русской литературы, ее золотым веком. Близкий друг многих декабристов, А. Пушкин, разделявший идеи своих погибших и сосланных друзей, в это время достиг всероссийской славы. В знаменитой оде «Вольность» (1818) он писал:

Тираны мира! Трепещите!
А вы мужайтесь и внемлите!
Восстаньте падшие рабы!
. . . .

Самовластительный злодей!
Тебя, твой род я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу!

И вслед ушедшим на каторгу, в Сибирь, друзьям-декабристам, писал:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.
Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут и свобода
Вас примет радостно у входа
И братья меч вам отдадут!

Вся великая русская литература этого периода — Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Грибоедов, Чаадаев — была пропитана идеями свободы и гуманности. В русском культурном обществе идеи декабристов заглохнуть не могли. И если условия

полицейского режима Николая I-го не давали возможности открыто появиться анти-правительственной политической организации, таковые появлялись тайно.

В 1845 году в Петербурге был арестован кружок, известный в истории русского освободительного движения под именем «петрашевцев» (по фамилии главного организатора кружка Петрашевского). Это был кружок революционной молодежи, мечтавшей о свержении самодержавия и замены его свободным демократическим строем. В него входил ряд людей, впоследствии ставших знаменитыми — Ф. Достоевский, Н. Салтыков-Щедрин, А. Плещеев, В. Майков, Н. Данилевский. Из арестованных сорока человек «петрашевцев» двадцать один за «заговор идей» и за «умысел на ниспровержение существующего строя», были приговорены к смертной казни. 22 декабря 1849 года на Семеновской Площади в Петербурге приговоренным прочли смертный приговор, надели на них саваны и солдаты уже навели ружья, когда подъехал царский адъютант и прочел приказ о замене смертной казни каторгой. Прямо с Семеновской Площади приговоренных повезли в Сибирь. Среди них был и гений русской и мировой литературы — Ф. М. Достоевский.

Со смертью Николая I-го в царствование его сына Александра II-го на политической арене России уже открыто появляется революционная террористическая партия, борящаяся за свержение самодержавия. Несмотря на то, что 19 февраля 1861 года император Александр II-й издал манифест об освобождении крестьян от крепостной зависимости и началась эпоха великих реформ, открывавшая России путь к свободе — деятельность в стране революционно-террористической партии не прекратилась.

В это время властителями революционных дум в России была плеяда известных политических писателей-революционеров: Добролюбов, Чернышевский, Герцен, Бакунин, Лавров, Михайловский. За ними шла русская революционная молодежь. В 1872 году в России появилась знаменитая прокламация «Молодая Россия». Эта прокламация звала к «изменению современного деспотического правления в республиканско-федеративный союз областей, причем вся власть должна перейти в руки Национального и Областных Собраний».

Создавшаяся тайная революционная партия «Народная

Воля», выдвигавшая идею народоправства и идею Учредительного Собрания, в своей борьбе с правительством пользовалась методами террора. С первого же момента образования эта партия заняла авансцену революционного движения. В 1880 году в № 3 «Народной Воли» она опубликовала «Программу Исполнительного Комитета», центральной идеей которой была та же идея созыва Учредительного Собрания для установления формы государственного устройства и разрешения всех насущных задач жизни народа. «Мы полагаем, — гласила эта программа, — что народная воля была бы достаточно хорошо высказана и проведена Учредительным Собранием, избранным свободно, всеобщей подачей голосов при инструкциях от избирателей».

7-го февраля 1880 года один из членов «Народной Воли», рабочий Степан Халтурин, под видом столяра проникший в Зимний дворец, произвел там взрыв. Было много жертв. Только благодаря случайности Александр II-й остался жив. В прокламации по поводу взрыва в Зимнем Дворце народовольцы писали: — «объявляем еще раз Александру II-му, что эту вооруженную борьбу мы будем вести до тех пор, пока он не откажется от своей власти в пользу народа, пока он не предоставит общественное переустройство Всенародному Учредительному Собранию, составленному свободно и снабженному инструкциями от избирателей». 1 марта 1881 года членами этой террористической партии Александр II-й был убит.

Необходимо отметить, что в царствование Александра II-го и Александра III-го в России, в среде русской интеллигенции и земских деятелей, помимо революционных групп, народилось сильное либеральное течение, отвергавшее революционные методы борьбы с правительством, предпочитая им путь мирных реформ. Это течение, опираясь главным образом на земства, пыталось влиять на царское правительство, дабы побудить его пойти по пути демократизации режима. Русское либеральное течение объединяло выдающихся представителей русской культуры. Уже при Николае II-м именно из этого либерального течения русской общественности вышла конституционно-демократическая партия, имевшая в своем составе блестящие имена русской профессуры и адвокатуры, такие как проф. Милюков, проф. Муромцев, проф. Кокошкин, проф. Кизеветтер, юристы — В. Маклаков, В. Набоков, и многие другие.

В царствование Николая II-го революционное движение в

России вспыхнуло с наибольшей силой. В этой борьбе с правительством главную роль играла, непосредственно вышедшая из «Народной Воли», партия социалистов-революционеров, опиравшаяся идеологически на крестьянство, и социал-демократическая партия, находившая опору среди городских рабочих. Центральной политической идеей этой борьбы была идея свержения самодержавия и созыва Всероссийского Учредительного Собрания.

В 900-х годах террористическая организация партии социалистов-революционеров развила небывалую террористическую борьбу с представителями власти. Террористами были убиты царские министры Сипягин, Плеве, московский генерал-губернатор вел. кн. Сергей, генералы Риман, Мин и множество других крупных и мелких представителей власти. Террор партии социалистов-революционеров сильно расшатывал и без того уже нетвердые устои царского самодержавия. В противоположность социалистам-революционерам социал-демократическая партия, главными лидерами которой были Плеханов (меньшевики) и Ленин (большевики), в своей борьбе к террору не прибегала. Третьей большой силой освободительного движения, как мы уже указывали, являлась конституционно-демократическая партия, отвергавшая методы революционной борьбы. Во главе этой партии стоял проф. Милюков, будущий министр иностранных дел во Временном Правительстве 1917 года.

После неудачной русско-японской войны, когда в стране вспыхнула первая революция 1905 года Николай II-й был вынужден пойти на уступки обществу и народу. В октябре 1905 года Николай II-й обнародовал манифест, возвещавший конституцию и созыв Государственной Думы. За время его царствования было созвано 4-ре Государственных Думы. Как бы по своему избирательному закону эти Думы ни были несовершенны, они всё же выражали мнение русского общества, являясь началом, хоть и ограниченного, народоправства. Царское правительство — под напором сил освободительного движения — было уже не в состоянии ему сопротивляться. И казалось, что Россия вступает на путь политических и гражданских свобод.

Но полная свобода к русскому народу пришла только в 1917 году, когда в результате тяжелых неудач на фронте и полного маразма в рядах правительства, вспыхнула вторая рус-

ская революция и царское правительство пало. Его место заняло Временное Революционное Правительство. Но через восемь месяцев и это, признанное всем народом, Временное Правительство пало, насильственно свергнутое вооруженной силой большевиков. 5-го января 1918 года собравшееся в Петербурге, избранное всем народом, Всероссийское Учредительное Собрание было разогнано военными отрядами большевиков. Таким образом, большевики явились узурпаторами законно избранной народом власти. В Учредительном Собрании из 601 депутата было 320 социалистов-революционеров, 12 кадетов, 11 меньшевиков, 2 народных социалиста, 56 представителей разных национальностей и казачьих групп и 160 депутатов большевиков (т. е. 25%).

Враги русского народа утверждают, что большевики не узурпаторы, что русский народ признаёт эту власть и поддерживает большевистское правительство. Установим факты. Ни один народ, порабощенный тоталитарной диктатурой (ни немцы, ни итальянцы, ни испанцы, ни один народ из стран-сателлитов) не оказал поработившей его диктатуре такого длительного и ожесточенного сопротивления, какое оказал русский народ коммунистической диктатуре.

В октябре 1917 года большевики захватили государственную власть. Уже в ноябре-декабре 1917 года под руководством двух бывших верховных главнокомандующих, генералов Корнилова и Алексеева, на Дону, в Ростове и Новочеркасске, создалась Добровольческая Армия для вооруженной борьбы с ними. Политическим лозунгом этой армии оставалось — Учредительное Собрание.

Несколько позже, весной 1918 года, на Волге, в Самаре, под руководством социалистов-революционеров, членов Учредительного Собрания, организовалась «Народная Армия», начавшая вооруженную борьбу с большевиками. Поддержанная восставшими военнопленными чехословаками эта армия заняла ряд поволжских городов. Ее поддержали широкие массы народа. Так, под Самарой, в Иващенкове против большевиков восстали рабочие Иващенковских заводов, захватившие огромные запасы всякого военного снаряжения, которое потом питало весь Поволжский фронт.

7-го августа 1918 года Народная Армия взяла Казань. С взятием Казани фронт с лозунгом «Вся власть Учредительному

Собранию» переходил на левый берег Волги, соединяясь с фронтом Уральских казаков, которые тоже восстали под командой атамана Дутова, вошедшего в состав Комитета Учредительного Собрания.

Этим же летом в Москве, в свое время отколовшиеся от партии и пошедшие-было с большевиками, так называемые, «левые эс-эры» подняли открытое восстание против большевиков. Сигналом к нему было убийство германского посла графа Мирбаха. При развитии восстания левые эс-эры арестовали целый ряд видных большевиков во главе с председателем ВЧК Дзержинским.

По их же сигналу, прибывший во главе большевистских войск на Волгу, в Симбирск, полковник Муравьев, большевистский главнокомандующий, восстал против большевиков. А в Петербурге и в Москве в это же время раздались два выстрела — одним выстрелом из револьвера, в Петербурге, был убит председатель ВЧК Урицкий (его убил поэт Канегиссер), а вторым выстрелом, в Москве был тяжело ранен председатель Совнаркома Ленин. Пуля Фанни Каплан, стрелявшей в Ленина, прошла на полсантиметра правее сердца. Убей Фанни Каплан Ленина и может быть, в тот момент, когда всё ползло из рук Кремля, ее пуля уничтожила бы диктатуру большевиков. По крайней мере известный большевик, друг Ленина и управляющий делами Совнаркома Вл. Бонч-Бруевич в своих воспоминаниях пишет: «Если б случилось непоправимое несчастье с В. И. Лениным, всё бы пропало, всё бы пошло на смарку и большевистская социалистическая революция приостановилась бы потому, что мы все малоопытны в управлении страной и без Ленина несомненно наделали бы много роковых ошибок, а они повлекли бы за собой огромные неудачи, которые закончились бы общим крахом». Точно так же оценивает тогдашнее положение большевиков и Троцкий: — «Весна и лето 1918 года были из ряда вон тяжелым временем. Моментами было такое чувство, что всё ползёт, рассыпается, не за что ухватиться, не на что опереться. Всюду гноились заговоры. Всё осыпалось, не за что было зацепиться, положение казалось непоправимым». («Моя жизнь» т. II, стр. 123-126).

Борьба «Народной Армии» в Поволжье дала возможность организоваться в Сибири еще более крупным антибольшевистским силам, которые сначала были возглавлены демократиче-

ской директорией из пяти общественных деятелей, а потом «верховным правителем», адмиралом Колчаком, признанным союзниками.

На юге и юго-востоке России в это же время организовалась Донская армия генерала Краснова и переорганизовалась и значительно усилилась Добровольческая армия генерала Деникина, заменившего собой убитого генерала Корнилова.

Южная Добровольческая армия генерала Деникина в своем наступлении на Москву поднималась до Орла. Армия Колчака, тоже открывая путь на Москву, доходила до Урала. «Народная Армия» доходила до Казани. В то же время на крайнем севере, в Архангельске, в августе 1918 года образовалась армия генерала Миллера, политическое руководство которой находилось в руках известного члена Учредительного Собрания, Н. В. Чайковского.

Вооруженная борьба русского народа с большевиками длилась больше двух лет. Она окончилась неудачей. О причинах неудачи существует большая литература. Сведем эти причины к двум главным пунктам. В процессе гражданской войны власть в антибольшевистских армиях оказалась полностью в руках белых генералов, людей политически необразованных, начавших проводить в занятых антибольшевистской армией областях реакционную антинародную политику, которая, естественно, оттолкнула народные массы. Это одна причина. Вторая же причина неудачи антибольшевистской вооруженной борьбы ложится на союзников, которые, во-первых, как это ни странно не поддержали в этой борьбе демократические элементы русского народа, а поддерживали правых белых генералов. К тому же и им обещая серьезную военную помощь, ее не дали.

Бывший в России английский представитель полк. Уорд пишет: «Мы сделали нечто худшее чем неисполнение обещания. Это только отрицательное преступление. Союзники ударились в другую крайность: их помощь приняла характер прямой, преднамеренной обструкции». И дальше полк. Уорд говорит о прямом «дезертирстве» по отношению к русскому народу и уверяет, что будь он правителем, он стал бы просить «Бога избавить его от двуличных союзников и чересчур осторожных друзей». («Союзная Интервенция» стр. 26 и 170).

В 1920 году на территории России гражданская война

закончилась. Ее жертвы надо исчислять больше миллиона человек. Около двух миллионов русских эмигрировали за пределы России. Но и окончание гражданской войны не дало большевикам возможности спокойно властвовать.

Уже в 1921 году по России прокатились крестьянские восстания. В Сибири вспыхнуло Ишимское восстание, на Северном Кавказе восстанье под водительством комбрига Ершова, крестьянские восстанья возникали и на Украине, но самое большое и организованное восстанье крестьян против коммунистов разразилось в Великороссии, в Тамбовской области, во главе которого встал народный учитель, крестьянин Герасим Антонов. Повстанцам удалось поднять не только Тамбовскую область, но и смежные с ней районы. Чтобы подавить это восстанье Кремль бросил в Тамбовскую область сильные и хорошо вооруженные части с танками, самолетами, артиллерией под командой Тухачевского. Больше года боролось это крестьянское восстанье против коммунистов и было подавлено с чрезвычайной жестокостью. В этом восстаньи погиб и Антонов.

Но в том же 1921 году, в марте месяце, вслед за крестьянскими восстаньями вспыхнуло восстанье матросов в Кронштадте, еще нагляднее показавшее ненависть народа к поработившей его коммунистической диктатуре.

Кронштадтское восстанье выбросило своим лозунгом: — «Советы без коммунистов! Свобода трудящимся!» Этому восстанью сочувствовали рабочие Петрограда, где в феврале тоже началось среди рабочих глухое недовольство коммунистической властью. Главной причиной возмущенья рабочих, было отношенье власти к крестьянам: насильственное отобранье хлеба у крестьян и бессудные расстрелы их коммунистическими заградительными отрядами.

5-го марта восставший 70.000-ный матросский гарнизон Кронштадта избрал Военно-Революционный Комитет, который формулировал требования матросов, выражавшие политические и социальные настроения широких масс трудящихся. Эти требования сводились к следующему: перевыборы Советов тайным голосованием и свободная предварительная агитация; свобода собраний, свобода профсоюзов и крестьянских объединений; пересмотр дел заключенных в тюрьмах и концлагерях; свобода слова и печати; уничтожение коммунистических за-

градительных отрядов в деревнях; свобода крестьян пользоваться своей землей; свобода труда ремесленников и кустарей. Главным же лозунгом было: — «Советы без коммунистов!» — «Мы выступаем не от себя, мы выступаем от всего народа, от всех трудящихся, — писали в своих прокламациях восставшие матросы, — не мы сказали «долой коммунистов!», это сказали трудящиеся всей России!»

Поднимая восстанье, кронштадтские матросы верили, что их поддержат не только рабочие Петрограда, но и вся Россия и их восстанье разгорится во всероссийскую народную революцию против деспотии Кремля.

Но эту возможность хорошо понимали и в Кремле. И Кремль бросил на Кронштадт сильные коммунистические части и громадные технические силы танков, самолетов, артиллерии, назначив командовать усмирением Кронштадта знаменитого Тухачевского. Кронштадт был подавлен с такой же жестокостью, как и крестьянские восстанья.

Как известно, в результате народных восстаний (Кронштадтского и крестьянских восстаний), которые грозили разрастись во всероссийскую революцию, Ленин резко повернул весь курс коммунистической политики, неожиданно проклямировав, так называемый, НЭП (новую экономическую политику), которая открыла народу некое подобие хозяйственной свободы. Успокаивая народ Ленин говорил, что НЭП создается «всерьез и надолго». Народ этому поверил. Но этот период коммунистической передышки длился только семь лет.

За эти годы относительной хозяйственной свободы, внутри страны стали нарастать и укрепляться настроения, чуждые коммунизму, в особенности среди крестьян. Эти настроения резко расходились с планами мировой революции головки Кремля и к 1930 году Кремль снова взял «жесткий коммунистический курс» пятилеток и коллективизации.

Только русские знают, каких страшных жертв — миллионы человеческих жизней — стоило русскому народу проведение этих коммунистических мероприятий Кремля. Сопротивление крестьянства коллективизации сламывалось чудовищными по своей жестокости мерами: физическим истреблением населения; иногда истреблением населения целых областей.

Такие «массовые акции» в отношении сопротивляющегося населения были проведены в Тамбовско-Воронежской обла-

сти в 1934 году, в Московской и Ленинградской в 1936 году, в Приморской Дальневосточной в 1937-38 году, на Северном Кавказе в 1943-44 также была уничтожена целиком Чечено-Ингушская республика; после войны такая же судьба постигла крымских татар и немцев Поволжья.

Так уничтожается коммунистической диктатурой всякое сопротивление народа, который в отношении нее находится всё время в состоянии «подавленной враждебности» и долгие годы заполнял собой гигантскую сеть концлагерей принудительного труда, покрывающую весь СССР, где по самому скромному подсчету было заключено до 15 миллионов человек.

Но самым ярким фактом, показавшим всему миру до какой степени народы России ненавидят тоталитарный коммунистический режим и в каждый момент готовы ему оказать сопротивление, было, конечно, массовое пораженчество 1941 года, как ответ на вторжение Гитлера в Россию. В первый год войны немцам в плен сдавались целые воинские соединения, не желая «сражаться за Сталина». В Донбассе, сформированные большевиками дивизии из шахтеров, без выстрела переходили к немцам. Не только рядовые красноармейцы, даже члены партии рвали свои партийные билеты и переходили к немцам.

Эти пораженческие настроения 1941-42 г.г. охватили все слои населения СССР. Это было широкое народное движение и оно вовсе не ограничивалось пассивным «сложением оружия». Нет, народ хотел воевать **против Сталина.** В немецкой армии за 1941-42 г.г. было больше миллиона советских добровольцев. Народ шел к немцам не из каких-нибудь симпатий к гитлеризму, их не было в русском народе. Решающим побуждением, толкавшим миллионы русских людей на такой шаг была ненависть к большевистской диктатуре. Ненависть такой силы, что она закрывала глаза на всё остальное, во имя единой цели — **освобождения народа от ненавистной сталинской диктатуры.**

Политически настроения народа и цели освобождения России были сформулированы генералом А. А. Власовым, который будучи в немецком плену, стал во главе антибольшевистской армии, формировавшейся из советских военнопленных и депортированных. В 1943 году в обращении к народам России и в 1944 году в известном Пражском Манифесте генерала

Власова говорилось о возвращении русскому народу всех его свобод, завоеванных в февральской революции 1917 года.

Задачей ген. А. А. Власова было перевести в России внешнюю войну на путь внутренней гражданской войны против режима. Эта задача не удалась, во-первых, потому, что этого не хотели немцы, не доверявшие этому национальному движению, и потому, что тупость немецкой расовой политики, бесчеловечное обращение с русскими военнопленными в лагерях, зверское обращение с населением в России, теория «унтерменшей», депортации и пр. к этому времени в России уже превратили весь русский народ в заклятого врага гитлеризма.

Так, Гитлер спас Сталина, который, учитывая вырвавшиеся антибольшевистские настроения во время войны, в свою очередь обманывал народ посулами изменения режима и играл на национальных чувствах народа. Очутившись между политикой «унтерменшей» Гитлера и хитрыми посулами Сталина русский народ, победивши Гитлера, оказался еще раз обманутым коммунистами.

«Новый Журнал», 1965 г.

ЗАМЕТКИ О РАЗНЫХ КНИГАХ

В. ВЕЙДЛЕ. *Безымянная страна.* ИМКА-Пресс. Париж. 1968 (166 стр.).

Легко писать о книге, с которой ты не согласен, и трудно писать о книге, с которой ты согласен во всем. Такова для меня — в смысле согласности — книга В. Вейдле «Безымянная страна». Не убоюсь упрека в преувеличении. По-моему искреннему мнению, эта книга есть некое событие в нашей зарубежной литературе. А так как по своей теме «Безымянная страна» направлена главным образом к молодому читателю в СССР, то она событие и в русской литературе вообще.

«Безымянная страна» крайне своевременна для читателя в Сов. Союзе. Книга составлена из статей В. Вейдле, появлявшихся в разное время в зарубежных русских изданиях. Но все они настолько объединены общей темой и так удачно дополняют друг друга, что при чтении — словно одна глава идет за другой. И все они о «Безымянной стране». О России. «Не о государстве мы говорим или «общественном строе», и не о русском житье-бытье: называлось Россией и другое, главное... О том особом мы думаем, что она значит для нас и не для нас... О России, которую осязаем душой, когда видим, слышим, читаем созданное ею. Эта Россия была». И Вейдле утверждает: «Пора России снова стать Россией». Вот — общая тема книги. Она и защита России от разнообразных «клеветников России» и главное — защита России от того мерзкого изуверства («Противен мерзкий изувер»! Державин), которое захватило Россию в октябре 1917 года и больше полувека держит в своем плену.

«Безымянная страна» — защита той духовности, которой жила прежняя Россия, — Россия, на которую ныне наклеено пошлейшее наименование — Союза Советских Социалистических Республик. Кстати, наименование во всем лживое, ибо нет никакого «союза», никаких «советов» и никакого «социализма». Ведь только уж очень бутербродные и уж очень трусливо-подхалимажные «прогрессисты» Запада склонны признать «социалистическим» тот шпицрутенский и чингисханский режим, который установлен в этой стране. О чуждом России ярлыке в четыре буквы (или в четыре слова) Вейдле хорошо говорит, что это «ко всем услугам готовая и ради этого придуманная кличка, которая при случае подошла бы к Патагонии или Новой Зеландии не хуже, чем к Московии: больше того: как раз и расчи-

танная на такой случай». И Вейдле не ставит никакого духовного знака равенства между исторической прежней Россией и настоящим концлагерным СССР.

Кстати, не так давно в «Правде» за подписью некоего Калтахчяна, в отделе «Вопросы теории», появилось замечательное определение «советского народа». Вот оно: «Советский народ — новая, невиданная еще в истории интернациональная общность. Советский народ — это не какая-то новая нация, не конгломерат наций, а интернациональное содружество более ста больших и малых наций и национальностей». При чем этот капитан Лебядкин-Калтахчян сообщает, что у «советского народа» есть три основы: «социалистическая собственность на средства производства, партийное руководство и идеология марксизма-ленинизма». Думаю, что какие бы то ни было комментарии тут излишни.

Уточняя свою тему о русской культуре, Вейдле хорошо говорит о нашей классической литературе — о той культурной почве, на которой она выросла, которой питалась и которой жила. Автор хочет верить — «Сквозь сомнение, сквозь отчаяние — верю», — что именно сейчас недалеки какие-то кануны, когда молодежь в Сов. Союзе все яснее начнет, ощущать и понимать, что октябрьские отцы и деды промотали живую Россию и пора наконец итти на слом всему этому безымянному концлагерю.

Книга Вейдле написана редким в наши дни прекрасным русским языком. Ее читать — художественное наслаждение. Но, конечно, современный модный читатель-сноб, поклонник какой-нибудь коммерц-порнографической «Лолиты» или переплюнувшей ее и по коммерции и по похабщине «Жалобе Портного», должен, слава Богу, найти книгу Вейдле «старомодной». Ведь Вейдле пишет о любви, о своей любви к Петербургу (Петра бессмертное творенье), о любви к России Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Тютчева, Блока, к Руси Троице-Сергиевской лавры и инока Андрея иконописца, пишет и о запретных теперь русских философах, ученых, художниках. Вспоминает и о простом, — о «кучере Селифане», о московских просвирнях, о безбрежности волнистых полей, о плетне на русском косогоре. Это все, русское, он и чувствует и **любит.**

Говоря о сердцевине русской литературы (да не только литературы, а всей русской духовности) Вейдле говорит о таких, казалось бы, небольших (и таких больших!) вещах, как высшая жалость (у Толстого), о ненасытимом сострадании (у Достоевского, приводит Розанова), о милосердии и сострадании (у Пушкина), о невидимом духовном и душевном благообразии (Толстой, Достоевский), о красоте, как излучении добра в последней своей сути (о. Павел Флоренский). «В этой неразрывности (красоты и добра), в этом **отказе от разрыва** и состоит та основа духовной жизни, из которой выросло

все то в нашем прошлом, в чем всего крепче мы, как и другие, чувствуем, что оно — наше». Вейдле, думаю, прав. Во всяком случае, вышедший из недр «интернационального содружественного» советского ада А. Солженицын подводит нас опять именно к этим исконным русским темам.

При всей своей неколебимой и вечной любви к духовности России Вейдле чужд, разумеется, всякого русского бахвальства и ура-национализма. Одна из его статей так и называется — «Разговор о бахвальстве». В самое сильное увеличительное стекло ни один «клеветник России» не увидит в книге Вейдле никакого шумящего руссизма и прочих аксессуаров «любви к Родине» (обязательно с большой буквы!), которая фальшиво и пошло проповедуется шовинисто-коммунистами и дураками. Россия Вейдле — это не Россия «медных инструментов». И не о них в этой книге речь. Речь идет о том очень русском, которое «как ни описывай и ни определяй, оно все-таки лишь особый оттенок обще-христианского завета, выражаемого словами 'сострадание' и 'милосердие'».

Убежденный западник (но отнюдь не в упростительско-политическом понимании этого термина, чем грешны были многие представители «ордена русской интеллигенции», отрицавшие самобытность России), Вейдле, писатель большой культуры и широкого взгляда на исторические явления, не может отрывать Россию от Запада, да ее не мог оторвать даже в своей крайней националистической запальчивости и Достоевский. Вейдле правильно указывает на греко-христианский стержень русской духовной жизни. У России своя мелодия в европейском духовном единстве. «Россия так же единственна в европейском целом, как Англия и Италия. Причем значение части для целого как раз и определяется ее несходством с другими ее частями», говорит Вейдле. Думаю, что такие люди в Советском Союзе, как А. Солженицын, А. Синявский, В. Максимов, во многом бы согласились с мыслями В. Вейдле о России, высказанными в его замечательной «Безымянной стране».

Эту книгу надо горячо рекомендовать и зарубежному читателю и, особенно, надо сделать как-то так, чтоб она шире проникла в «Безымянную страну» — в Сов. Союз. Отмечу две описки автора: А. М. Ремизов не был выслан из России в числе писателей и ученых в 1922 году. Он переехал заграницу, как и Б. К. Зайцев, сам по себе. И художник Борис Григорьев не возвращался в СССР, он умер на юге Франции. Автор, вероятно, спутал его с Василием Шухаевым, который вернулся и погиб в СССР.

Краткий отзыв о «Безымянной стране» мне хочется закончить такой цитатой из книги Вейдле: — «Пора вернуться в Россию. Не нам, а России: детям и внукам всех тех, с кем мы расстались, когда мы расстались с ней. Пора им зажить в обновленной, но все же в

той самой стране, где мы некогда жили, в России-Европе, в России, чья родина — Европа. Из нерусского, мирового по замыслу, но Европе враждебного СССР пора им вернуться в Россию и тем самым в Европу; пора им вернуться на родину».

СЕРГЕЙ КОСМАН. *Маяковский. Миф и действительность.* Париж. 1968 (83 стр.).

Эта небольшая книжка ценна и интересна по документальному материалу. Ценна она и подходом к своей теме: — Маяковский. Подход независимый и смелый. Автор ставит задачей отделить действительность от мифа (и не в пользу мифа).

При создании не только литературных репутаций, но даже бронзовых памятников не надо преуменьшать силу литературной пропаганды, литературной рекламы, даже литературных скандалов, т.-е. способов массового внушения. Это весьма действенные средства.

Говоря о Маяковском, С. Косман восстает против того, что я бы назвал литературным гипнозом. Автор хочет «дегипнотизировать» людей, уверовавших в «гениальность» Маяковского. И выступает убедительно, призвав себе на помощь (по разным вопросам) вполне компетентных свидетелей: — К. Чуковский, И. Бунин, Б. Пастернак, Ю. Анненков, С. Есенин, М. Горький; зарубежные критики — В. Ходасевич, Г. Адамович, М. Слоним; критики-коммунисты — А. Луначарский, А. Воронский, А. Лежнев, И. Гроссман-Рощин и мн. др. И наконец, как свидетель, представлен сам... великий Ильич, чье свидетельство в данном случае интересно, ибо речь идет и о Маяковском, как «великом поэте революции», ну, а тут Ильич, конечно, был специал.

В сжатой форме С. Косман дает литературную биографию Маяковского и его советскую литературную карьеру, приведшую к пуле в лоб. Почему? Об этом существует довольно большая литература, Косман дает из нее самое существенное: он устанавливает то, что действительно забыто современными поклонниками Маяковского, а именно, — что в Сов. России литературная карьера Маяковского потерпела полный крах. Маяковский был «сброшен с корабля современности». И сброшен столь жестоко и основательно. что, цитируя Северянина, — «оставался только выстрел».

Кстати, за последнее время вопрос о причине самоубийства Маяковского в сов. печати оживился. И как ни странно некоторые статьи (А. Колосков, А. Первенцев, Воронцов в «Огоньке» за 1968 г.) начинают прозрачно намекать на друга Маяковского, литератора и небезизвестного чекиста Осипа Брика и его жену, знаменитую Лилю,

как на виновников самоубийства, как на людей, толкнувших Маяковского — к револьверу. Но оставим «этот спор славян между собою».

Литературный крах Маяковского в СССР С. Косман показывает на цитатах из сов. печати. Этот многоголосый хор противников Маяковского атаковывал его в течение многих лет, опираясь, конечно, и на Ленина, отозвавшегося еще в 1921 г. о «знаменитой» поэме «150.000.000»: — «вздор, глупо, претенциозно», и возмутившегося, что Луначарский издал ее «в пяти тыс. экземпляров». В «духовном мещанстве», в «мещанском анархизме», в «примитивизме, закамуфлированном идейной фразеологией» печатно обвиняли Маяковского М. Горький, А. Воронский, А. Лежнев, Л. Сосновский, И. Гроссман-Рощин. М. Горький писал, что Ленин к Маяковскому относился «недоверчиво и раздраженно». Н. Мещеряков писал, что тот же великий Ленин называл коммунизм Маяковского — «хулиганским коммунизмом» в чем Ильич был, конечно, прав, ибо в своей поэзии Маяковский проповедывал самое настоящее российское хунвейбинство. Но только и Ленин тогда ничуть не чуждался хунвейбинства. Рев. лозунг «Грабь награбленное!» выбросил не Маяковский, он только его «опоэтизировал». Зарубежный критик В. Ходасевич правильно писал, что истинный пафос Маяковского, это — «пафос погрома, насилия и надругательства». — «Маяковский — поэт революции. Ложь! Он пристал к октябрю именно потому, что расслышал в его первых шагах рев погрома». РАПП нападал на Маяковского, называя его такими ласковыми словами, как «хам, нахал, клоун». В этом же роде нападали даже некоторые лефовцы. А человек совсем с другого берега, поэт Г. Шенгели писал: «Поэзия Маяковского слаба технически, низменна психологически и является антикультурным явлением... Бедный идеями, обладающий суженным кругозором, ипохондрический, неврастенический, слабый мастер... эпоха от него отвернется». — «Маяковский лишен всякого чувства слова, у него нет почти ни одной рифмы с русским лицом», говорил С. Есенин. А Б. Пастернак писал бывшему другу с упреком: — «Но как вас могло занести / Под своды таких богаделен?» Но Маяковского не признавали не только критики, многие писатели и поэты. Его не признавала и публика и, в частности, конечно, пролетариат. На своих публичных выступлениях Маяковский получал, по собственному признанию, «половину записок ругательных... что я им забор что-ли, чтоб марать на нем матерщину?» Кто же поддерживал Маяковского? Небольшая кучка формально-левых поэтов и критиков формалистов. И всё.

Конечно, Маяковский, страдавший чудовищной жаждой саморекламы, отчаянно сопротивлялся этому общему фронту его непризнания. Но это было трудновато, фронт ведь шел от самого Ленина, через РАПП, через лефовцев — к Пастернаку, Есенину, Шенгели и

дальше к публике, к рабочим, к молодежи. И в этой непосильной борьбе Маяковский оказался побежден. Последними ударами по престижу Маяковского были — полный провал организованной им в начале 1930 г. выставки «Двадцат лет работы», на которую просто никто не пришел: не интересно! «Маяковский с грустным лицом ходил по пустующим залам... ожидал кого-то очень дорогого и всё более убеждался, что этот дорогой человек не придет» (Ольга Берггольц). С этим совпал еще более страшный провал его двух сатирических пьес «Баня» и «Клоп». А за этим последовал «зловещий инцидент», который надо рассматривать уже просто, как "coup de grâce" еще не пристреленному Маяковскому. Из журнала «Печать и революция», уже из сброшюрованного номера, по приказу зав. Госиздата вырезали портрет Маяковского и приветствие ему от редакции по случаю «двадцатилетия его литературной деятельности». Это было в самом начале апреля 1930 г., а 14 апреля Маяковский пустил себе пулю в лоб в своей комнате на Лубянском проезде.

Эту историю литературной советской карьеры Маяковского С. Косман подает документально, убедительно. И это ценно потому, что сегодняшний, все еще льющийся фимиам Маяковскому мешает его правильной литературной оценке.

Но самое интересное, конечно, другое. Интересно, как же произошло рождение «великого поэта революции»? Оно произошло в один день. И виноват тут большой и тонкий ценитель поэзии — Сталин. Известно, что покойник любил пользоваться в политике всевозможными мифами, мумиями, мавзолеями. И вот в 1935 году на весь Сов. Союз (и на весь мир!) Сталин заявил, что — «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи... Безразличное отношение к его памяти и к его произведениям есть преступление». Коротко и ясно. И этих угрожающих слов вождя оказалось больше, чем достаточно, чтоб в Сов. Союзе решительно **все** признали Маяковского гением. Литературоведы, языковеды, критики, мемуаристы, поэты, журналисты — страха ради иудейска — без всякой меры и приличия начали прославлять великого Маяковского: — «Маяковский — классик», «В мировой поэзии 20 века первое место по праву занимает Маяковский», — «Многие стихи Маяковского были вдохновлены историческими выступлениями товарища Сталина на партийных съездах и конференциях». Во многих городах СССР приказ вождя поняли и мудрые градоправители, наспех начав именем Маяковского нарекать улицы, площади, библиотеки, парки культуры и отдыха, заспешили воздвигать Маяковскому памятники. Все выполнялось спешно и в госмасштабе. В школах бедным школьникам учителя непременно задавали сочинения: — «Почему мне нравится Маяковский». В Москве появилась площадь Маяковского. Одним словом, началось то, что Пастернак определил: — «Маяковского стали вво-

дить принудительно, как картофель при Екатерине». Сталинский приказ перехлестнул и за рубежи. На Западе заработали всякие коммунисты вроде Луи Арагона (в те годы отъявленного сталинского холуя), Берта Брехта и многие другие. «Маяковский указал пути развития мирового искусства». — «Маяковский — великий пролетарский поэт». Так создавался миф всемирного величия поэта-большевика Маяковского.

Этот сталинский приказ тяжко повредил поэзии в СССР. В течение десятилетий она несет на себе «тавро Маяковского» и кроме беды от этого ничего нет. «Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не внутренним ее двигателем. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может стать их глашатаем. Маяковский первый сделал их не материалом, но целью своей поэзии», писал В. Ходасевич.

Книга С. Космана во многом верна, почти во всем. Но у нее есть свое уязвимое место. В состоянии запальчивости автор (вслед за Буниным) хочет лишить Маяковского всякого литературного таланта. Это, конечно, суждение не только пристрастное, но и опрометчивое. Факты упрямы. Талант был не только у Маяковского, но и у Демьяна Бедного. Талант молодого (дореволюционного) Маяковского несомненен. Только «гений», «классик», «великий поэт», «величайший поэт эпохи» в нем, разумеется, не ночевали. Живи Маяковский в нормальное, мирное (а не большевицкое), время, он нашел бы свое место в русской поэзии, где-то между Майковым и Мережковским.

ГР. В. П. ЗУБОВ. *Страдные годы России*. Воспоминания о революции (1917-1925). Вильгельм Финк Ферляг. Мюнхен. 1968 (157 стр.).

Эта небольшая книжка воспоминаний гр. В. П. Зубова состоит всего из трех глав: Гатчина, Институт истории искусств, Тюрьма (жизнь автора в большевицкое время). По документальной ценности главы не одинаковы. «Гатчина», где Зубов рассказывает о последних днях и часах Временного Правительства, т. е. фактически премьер-министра А. Ф. Керенского, бежавшего из Петербурга в Гатчину, читается с большим интересом и представляет несомненную историческую ценность, как рассказ «очевидца» об этих трагических для России днях, когда пал последний мираж власти Временного Правительства. Конечно, общеизвестно, что «рассказы очевидцев» часто грешат излишней красочностью и не всегда точны. Об этих днях в Гатчине за рубежом есть много свидетельств: ген. П. Н. Краснова, Б. В. Савин-

кова, К. М. Вендзягольского, А. Ф. Керенского и других. Показания и участников и свидетелей не во всем сходятся. Но это естественно. Во всяком случае эта глава интересна.

Вторая глава — «Институт истории искусств» — тоже интересна, но главным образом в той ее части, где автор рассказывает, как он основал этот Институт, «в пышном доме графа Зубова...» Институт был его собственностью и в просторечии назывался «Зубовский». Но рассказ Зубова о том, как в этом же Институте он работал при большевиках, продолжая оставаться директором, носит малоприятный характер. Автор принадлежит к тем интегральным эстетам, у которых политических убеждений нет. Зубов этим не обременен. Он усиленно подчеркивает, что и в революцию был занят лишь «охраной произведений искусства»: — «Все, что я могу спасти из наследия прошлого, я спасу, буду бороться за последнюю люстру, за малейший пустяк, прикинусь чем угодно (sic!), приму любую политическую окраску (sic!), чтобы охранить духовные ценности, которые возместить труднее чем людей». Эта поза «героизма последней люстры», разумеется, малоубедительна. Думаю, что личность каждого человека, расстрелянного большевиками (а расстреливали тогда в Петербурге «пачками»), была гораздо более неповторима, чем любая «последняя люстра». К тому же этот «героизм» был ведь связан и с сохранением собственной драгоценной персоны. И не только с ее **сохранением,** но и с многими благами отнюдь не духовного порядка: с хорошей, отапливаемой квартирой (когда кругом людей «уплотняли» и люди мерзли от холода), с хорошим пайком из высокопоставленного «распределителя» (когда люди умирали с голоду). И наконец пресловутая формула работы с большевиками во имя «спасения искусства» оказалась исторически несостоятельной. Ни Зубов не «спас» сокровищ искусства от большевицкого разбазаривания: когда они захотели это разбазаривание учинить, тогда и учинили. Ни Мейерхольд не «спас» театр, ни Артур Лурье не «спас» музыку, ни художники, писавшие портреты наркомов, не «спасли» живопись. Никто ничего не спас. Даже свою персону спасли только те, кто, как Лурье, Зубов и другие — правдами и неправдами — успели вó-время «смыться» заграницу.

Тем не менее, издавая свою книжку уже в 1968 году, Зубов все еще держится за свою эстетическую формулу. «Я лично не видел, почему, если я работал с Временным Правительством, я не могу работать с большевиками; с монархической точки зрения крамольниками были и те и другие; впрочем, монархистом я не был и поэтому чувствовал себя еще более свободным поступать так, как считал целесообразным». Вот это-то отсутствие всякого политического и морального обоняния характерно для всей книжки Зубова. Он, видите ли, не видит разницы между Россией Временного Правительства (когда даже Ленин заявлял, что «Россия самая свободная страна в

мире») и большевицким застенком, куда Россия попала в октябре при Ленине. Больше того, Зубов, оказывается, даже **предпочитает** большевиков (вот куда заносит эстета «последняя люстра»!). Описания свиданий и разговоров графа Зубова с чекистом Урицким даны с каким-то уважением к этой мерзкой кровавой фигуре, которую пристрелил героический Леонид Канегиссер. «Урицкий принял меня весьма любезно... Правда, вы работаете с нами, — сказал Урицкий, — но вы все-таки не совсем наш, вы эстет...» И дальше идет довольно длинный монолог Урицкого, на что Зубов отвечает: — «Товарищ, — сказал я, — не можете ли вы себе представить, что бывают люди, у которых нет политических убеждений, а только политические вкусы? Так вот, если дело идет о вкусах, я предпочитаю ваше правительство Керенскому».

Признание весьма ясное и откровенное. Именно это **предпочтение** и дало Зубову возможность восемь лет спасать «последнюю люстру» и свою «шкуру». Правда, в третьей главе книжки—«Тюрьма»—Зубов рассказывает об аресте его большевиками: о тюрьме, о ДПЗ, где он провел четыре месяца. Но и тут — «за исключением нескольких неприятных минут, я, собственно говоря, прекрасно позабавился», пишет Зубов. А в ДПЗ — «мы имели кино, здесь же был любительский спектакль, в котором играли заключенные. После представления следовали балы, приглашались родственники и друзья и увеселения продолжались до глубокой ночи». Читаешь и глазам не веришь: что же это за «инфернальные» балы происходили в ДПЗ на Шпалерной? Может быть специально для эстетов? Об этом периоде большевицкого террора есть большая зарубежная литература. Я ее хорошо знаю, ибо сам писал книгу о терроре. Могу уверить, что ни в одних воспоминаниях о большевицких местах заключения — о «балах» упоминаний нет.

Но надо добавить, что у графа Зубова и к террору, как таковому, своеобразное отношение. Вот как он описывает камеру на Гороховой 2. «Над столом висела большая надпись: 'Мы не мстим, а исправляем'. Из всех свойств советской власти лицемерие... было мне самым противным. Мысленно я говорил власть имущим: — 'Уничтожать ваших классовых врагов — по крайней мере ясная и понятная точка зрения, хотя взгляды на это и могут быть различные, но эта недостойная и бесцельная ложь, которой не верят ни ваши друзья, ни ваши враги, несовместима с мощным дыханием революции, это отсутствие стиля; впрочем, откуда вам с суконным-то рылом взять чувство стиля?'» Вот, оказывается, о чем горюет эстет Зубов. О плохом стиле большевиков при столь «мощном дыхании революции». Думаю, что граф тут к большевикам несправедлив. У них, конечно, есть свой стиль, даже не стиль, а **стилище!** Политическая же ложь и политическое лицемерие были всегда соприродны большевикам и называ-

лись у Ленина «военной хитростью». Эта бесовщина и была в большевицком терроре, который превзошел терроры всех революций, залив страну кровью миллионов невинных людей и тем вполне оправдав пресловутое «мощное дыхание революции».

Вся глава — «Тюрьма» — рассказывающая о работе автора с большевиками, о встречах его в ГПУ с чекистами, о пребывании в тюрьме страдает неубедительностью. Издавая свою книжку в 1968 году, автор, видимо, это чувствовал. Посему на последней странице он и спохватывается, говоря, что у читателя, пожалуй, может сложиться представление об авторе, как о человеке «слишком уверенном, никогда не сомневающемся и действующем с необычайной точностью. Если таково впечатление читателя, то оно ошибочно», говорит Зубов. «Я могу уверить его, что этот человек (т. е. автор, **Р. Г.**) часто терял направление, даже самообладание, что он приходил в бешенство, что во многих случаях воля его была парализована и он совершал непростительные ошибки».

Вот то-то и оно-то. И было бы лучше, если б книжка была попроще, почеловечней, пооткровенней, без эстетических поз.

Н. Н. КРАСНОВ. *НЕЗАБЫВАЕМОЕ. (1945-56). Изд. газеты «Русская Жизнь». Сан Франциско. 1957. (323 стр.).*

В смысле литературном, да и просто в смысле русского языка, книга написана плохо. Можно было бы привести множество примеров. Но вряд ли это нужно. Сам издатель в послесловии признает литературную слабость книги. Тем не менее на эмигрантском рынке книга пользуется успехом. И тому есть свои причины. Первая, конечно, в сенсационности самого факта появления *такой* книги. Н. Н. Краснов — внучатый племянник известного донского атамана генерал-лейтенанта Петра Николаевича Краснова. Сразу по окончании войны вместе с дедом, с своим отцом полк. Н. Н. Красновым, ген. Шкуро, ген. Домановым, немецким генералом фон Паннвиц и другими видными военными Н. Краснов из Австрии был выдан англичанами советам. Все выданные генералы были казнены в Москве, в тюрьме Лефортово. Отец автора погиб на принудительных работах. Н. Н. Краснов по отбытии 10 лет концлагеря выпущен назад, на свободу, на Запад. Здесь, в Швеции, в 1956 году он написал «Незабываемое», начав рассказ с насильственной выдачи в 1945 г. и закончив своим неожиданным возвращением в Европу.

Как человеческий документ такая книга не может быть неинтересна. Но она, так сказать, ограниченного интереса. Лучшая её часть, это описание выдачи англичанами советам некоторых русских воинских частей, сражавшихся на стороне Германии. Правда, об этом уже опубликованы материалы. В той же газете «Русская Жизнь» печатались статьи Б. К. Ганусовского, проделавшего тот же самый путь, что и Н. Краснов. В их описаниях много совпадений. Тем не менее, описание насильственного пути из Лиенца — через СМЕРШ — до советской границы и от границы на самолете до тюрьмы на Лубянке и допроса начальником госбезопасности Меркуловым (позднее, при падении Берии «ликвидированном»), все это читается с большим интересом и волнением. Автор дал исторически-ценное показание о трагической и никаким военным кодексом непредусмотренной выдаче военнопленных.

Но чем дальше, тем «Незабываемое» становится все менее интересным. Советские тюрьмы — Лубянка, Лефортово, Бутырки Красная Пресня (автор почему-то Пресню все время называет — «Пресень»). Эти описания не вносят ничего особо нового в большую эмигрантскую и иностранную литературу о советских тюрьмах. Может быть важен только сам собой напрашивающийся вывод: — в тюрьмах «на Востоке без перемен». Жаль, что многие места книги грешат литературной декламацией. Таково, например, описание разговора автора с дедом ген. П. Н. Красновым в тюремной бане МГБ на Лубянке. Здесь П. Н. Краснов говорит автору книги: — «Россия была и будет. Все переменится, когда придут сроки. Не вечно же будет жить Сталин и сталины. Умрут они и настанут многие перемены... Воскресение России будет совершаться постепенно. Не сразу...» Может быть почувствовав неубедительность этого очень длинного разговора в тюремной бане на Лубянке, автор добавляет: — «Логично было бы предположить, что в душевом отделении лубянской бани должен был где-то находиться микрофон и что мой разговор с Петром Николаевичем был записан на ленту. Однако, или не было этих микрофонов или шум непрерывно лившейся воды заглушал слова деда — не знаю». Но и от этого добавления сцена не становится убедительней. Убедительны страницы, где дается без всяких рассуждений и философствований простое описание режима в тюрьмах и концлагерях. Но к сожалению, таких страниц немного. Автор злоупотребляет «рассуждениями».

Описание Красновым тюрем и концлагерей, конечно, не может быть даже сравниваемо с «Россией в концлагере» Ив. Солоневича, с «Путешествием в страну зе-ка» Юл. Марголина, с «Особым миром» поляка Густава Герлинга, с «Тюрьмами и ссылками» Р. В. Иванова-Разумника. И дело тут не только в том, что у Краснова нет

литературного таланта, а у тех авторов он налицо. Дело еще в том, что во всех тех книгах есть общая им, большая внутренняя тема: — горячая, безусловная ненависть к тем, кто поработил миллионы людей, превратив их в рабов, в скот, в трупы. У Краснова есть всякие нелестные и крепкие выражения по адресу власти, есть и страшные сцены, но в то же время его книга подчинена другой внутренней теме. Теме о том, что несмотря ни на что Россия хороша, что русские люди единственно замечательные в мире, а Запад никуда не годится и достоин презрения. Естественно, что эта невзыскательная «философия» подкреплена многострадальными строками Тютчева — «умом Россию не понять — аршином общим не измерить». С той только разницей, что Краснов ошибается в цитате известного русского поэта и пишет: — «умом Россию не объять».

Тема о замечательности души русского человека подана Красновым необыкновенно преувеличенно. И порой он договаривается до больших рискованностей. Так, он пытается открыть эту замечательную душу даже в каком-то добром следователе-эмведешнике, который, якобы, дал подследственному всю ночь «блаженно продремать в кресле». Правда, Краснов тут же спохватывается, прибавляя, что «такие случаи очень редки и за верность этого рассказа ручаться не могу». Но тогда зачем же было его опубликовывать, если это «очень редко» и «за верность ручаться не могу». Вероятно, автора так писать заставляет его внутренняя тема — «умом Россию не объять». И Краснов все-таки рассказывает и о своем личном опыте: — «однако и я встретился в Лефортове с человеком, настоящим человеком, а не 'двуногим без перьев'. Я тогда понял, что между эмведешниками можно найти людей с сердцем и душой». Разумеется, и эмведешники и гестаписты — люди. Но я думаю, вряд ли стоит именно здесь искать «людей с сердцем и душой». Но автор в своей теме тверд. Он утверждает, что в эмведешнике, давшем ему папиросу в тюрьме, надо видеть «милосердие, которое нам завещал Христос». И добавляет: — «Я почувствовал, что даже в болоте, в ядовитой плесени коммунизма живет человеческая душа, жив Русский Человек» (большие буквы автора. *Р. Г.*).

Не знаю, чувствует ли антибольшевик Краснов, что этот «патриотизм несмотря ни на что», «патриотизм во что бы то ни стало» прямехонько подводит его к тезе послевоенного эмигрантского «советского патриотизма»? Так, устами советского «пожилого ярого антикоммуниста» Краснов, обращаясь к эмиграции, говорит: «Вы всё еще живёте прошлым... Реки не текут вспять. Россия есть. Ее не убили коммунисты, но она выросла, похорошела... Пусть у нее развился известный процент общественной отрыжки (??!! *Р. Г.*),

уголовников, но я утверждаю, что все это наносное, проходящее и что Россия и выросла и похорошела». О том, что Россия «и выросла и похорошела» и писал всегда парижский «Советский Патриот». Ничего больше. Только это.

Совершенно естественно, что у темы «патриотизм во что бы то ни стало» есть обратная сторона. Она — в презрении и ненависти к Западу. Об этом Краснов пишет и от себя и вкладывая целые тирады в уста действующих в его книге лиц. В сорокалетних несчастьях России (война, революция, гражданские войны, тирания большевиков), по Краснову, Россия, оказывается, не виновата. Виноват во всем зловредный Запад, проделавший всё это с Россией «из вечного страха возрождения настоящей России».

Едва ли стоит полемизировать с этой примитивно-невзыскательной «историографией». Хочется только спросить, знает ли автор, что с первого же дня поражения Гитлера генеральной линией советской пропаганды стало разжигание всяческой ненависти к Западу? Факт этот как будто общеизвестен. И как непримиримый и ярый антикоммунист Н. Краснов мог наполнить свою книгу именно этой антизападной ненавистью? При чем «Запад» у Краснова объединен. Это — Гитлер-Рузвельт-Черчилль-де Голль. «Я проклинал Гитлера, безумца, сгубившего свою родину и антикоммунистическую идею, Рузвельта, Черчилля, де Голля. Меня даже физически согревали эти приступы отчаяния и гнева». — «Благодаря Гитлеру, благодаря Рузвельту и Черчиллю, не СССР, а Россия окружила себя бастионом недоверия, траншеями национализма и патриотизма». — «Россия и ее народ не верят западному миру». — «Если свободный мир откроет коэфициент моральной силы подрастающей России, он поймет, что ее-то, Россию, трогать нельзя. Патриотизм и национализм развит до крайности. Этому помогла политика тех, кто не хочет видеть Россию в семье народов». Но разве Россию кто-нибудь хочет «трогать»? Разве это не хрущевско-сталинская басня? Разве на Западе кто-нибудь «не хочет видеть Россию в семье народов»? Разве это не та же басня?

В другом месте своей книги сам же Краснов говорит: — «Сейчас главным мотивом (пропаганды *Р. Г.*) служит: СССР хочет мира, а кругом него алчно воют и тявкают разжигатели войны, агрессоры и империалисты. На этой базе работает вся кино-индустрия... меня часто спрашивали... скажите, почему США так стремятся к войне и захвату нашей территории?». К нашему глубокому сожалению, Краснов не пишет, что же он ответил на эту чепуху забитых пропагандой мозгов? И еще более жаль, что вернувшись на Запад, Краснов сам стал писать ту же чепуху на ту же тему.

Иногда антизападная одержимость автора приводит его даже к курьезам. Так, объясняя причину послесталинских перемен в концлагерной системе, Краснов пишет: — «Все почти осталось по-прежнему, только 'хозяин' пришел к заключению, что правы были *американские рабовладельцы* (курсив мой, *Р. Г.*), заботившиеся о физической крепости и силе своих верных рабов». Всякий читатель поражен. При чем же тут «американские рабовладельцы»? Автору наверное всё-таки известно, что в пору американского рабовладения существовало русское рабовладение тоже? И хотя советская каторга ни с каким рабовладением — ни с русским, ни с американским — несравнима, но уж если сравнивать, то автору проще было бы сравнивать с русским? Почему же Краснову понадобились вдруг именно «американские рабовладельцы»?

К сожалению, столь незабываемые пассажи в «Незабываемом» довольно многочисленны. Так, например. Краснов уже отпущен МВД-МГБ на Запад. Он едет в купэ с молодым советским техником. Техник, конечно, патриот. И вот что он говорит Краснову о Западе. «Иной раз слушаем, что иностранные станции говорят. Многие из ребят, наших студентов, хорошо языки знают. Я сам говорю по-английски. Слушаем, и с души прёт. Как нас только не называют! Варвары! Звери!..» Все русские, живущие на Западе, конечно, знают, что этот техник врет, как сивый мерин. И читатель заинтересован, что же технику ответил Краснов? Ведь он всю жизнь прожил на Западе (на родине он жил только в тюрьмах и концлагерях). Но Краснов технику не отвечает. Почему же он не сказал, что легенда «о зверях и варварах», это тоже одна из избитых басен Сталина-Хрущева? Больше того. Уже приехав на Запад и став уже свободным, Краснов сам от себя повторяет ту же басню. Он пишет: — «те, кто слушал обычные иностранные станции, поражался ненависти ко всему русскому». Но тут уж поднимается вопрос: зачем Краснов говорит неправду?

В кратком отзыве нельзя привести многие примеры фактических и психологических противоречий, из которых соткана книга Краснова. Становится даже непонятно, почему при своем «патриотизме во что бы то ни стало» Краснов всё-таки вернулся на гнилой и презираемый Запад. Непонятную книгу написал непримиримый антибольшевик Н. Краснов.

АНДРЕЙ СЕДЫХ. *Замело тебя снегом, Россия.* Рассказы. Изд. «Нового Русского Слова». Нью Иорк. 1964.

Среди русских зарубежных писателей у Андрея Седых есть свое своеобразное место. Он по-преимуществу — писатель-юморист. И сейчас, когда ушли почти все зарубежные русские юмористы, — Аверченко, Тэффи, Черный, Дон Аминадо, — Андрей Седых остается, пожалуй, неким одним из последних могикан зарубежного юмора. Но юмор А. Седых — на свой лад. В его таланте никогда не было «резких углов», никакой издёвки над изображаемым, ничего злосатирического, никакого хохота. Юмор его всегда почти грустный, лиричный, подчас окрашенный библейским «суета сует, все суета и суета всяческая».

В отчетной книге по числу страниц большое место занимает описание А. Седых его путешествия по Испании. Это яркое описание. Прочтя его, многим, пожалуй, захочется полететь в страну Дон Кихота, в старый Мадрид, в Толедо, в Севилью и так далее. Но художественная тяжесть книги не в этом интересном описании путешествия по Испании. А в семи рассказах, написанных в обычной шутливо-грустной манере писателя. Излюбленные темы А. Седых — эмигрантские будни, эмигрантский быт, та «заметенная снегом Россия», которой он и ранее посвятил немало талантливых рассказов. И в этой книге — те же темы: неприкаянная старость Константина Алексеевича, эмигрантское приобретение и продажа «собственного» дома, сантименты вокруг влетевшей в окно канарейки и другое. Особняком стоит рассказ из еврейской жизни «Пурим», во многом напоминающий новеллы И. Бабеля.

Говоря о прозе А. Седых мне хотелось бы отметить некоторые из ее неоспоримых достоинств. Первое — у А. Седых есть умение «вести рассказ», именно то умение, за отсутствие которого когда-то упрекали русскую литературу «Серапионовы братья», и чему придавал большое значение Е. Замятин. У А. Седых рассказ всегда крепко дан, и это действительно *рассказ* о каком-то интересном событии, захватывающем читателя, а не рыхлый очеркизм и не утопающие в тонах и полутонах «эссэ». Нет, тут всегда есть «история», всегда есть для читателя полезная пища и за рассказываемым событием он невольно будет следить, и будет им захвачен. И второе достоинство этой прозы — точный, выразительный язык, без всяких лишностей, без всех этих избыточных «кто, что, который». Экономный язык: лучшие слова в лучшем порядке. Вы естественно чувствуете, что у

этого писателя рука опытная и есть тот вкус к прозаическому повествованию, отсутствие которого — бич множества прозаиков.

Отчетная книга А. Седых читается с удовольствием и отдохновением.

БУЛАТ ОКУДЖАВА. *Будь здоров, школяр.* Стихи. Изд. «Посев». Франкфурт на Майне. 1964.

Думаю, что эстетам (и поэтам и критикам) стихи Булата Окуджавы не очень нравятся. А может быть и совсем не нравятся. Прежде всего, автор поет их под гитару (не «бряцает на лире», не «играет на лютне», а просто поет под гитару). Уже это может быть воспринято как вульгарность. К тому ж в стихах Окуджавы — явный антиэстетизм и антилитературность. Этим мне и нравится поэзия этого советского менестреля.

Разумеется, поэзия Окуджавы это не поэзия А. Блока, Вячеслава Иванова, Зинаиды Гиппиус. Это не Поэзия с большой буквы. Не та эпоха, не те люди, не те взгляды и чувства, не та Россия. Это поэзия с маленькой, строчной буквы. Но ведь вся советская поэзия давно покинула вершины Парнаса, снизившись до неких равнин «массовой культуры». И тем не менее поэзия Окуджавы — подлинная, запоминающаяся, волнующая поэзия. Недаром его некоторые стихи, — «Возьму шинель», «Черный кот», «Песня о барабанщике» и другие, — сделали автору всероссийское имя, эхо которого долетело и заграницу. На мой взгляд Булат Окуджава наиболее интересный из всех поэтов этого советского поколения.

К достоинствам поэзии Окуджавы надо прежде всего отнести ее «тайную свободу», ее творческую независимость. Это сразу дает Окуджаве, как поэту, свое место. Ведь непременными элементами бытия *поэта* будут всегда не только стихотворное мастерство, но и своя *персональная* метафизическая связь с миром. Без нее может быть версификаторство, пусть даже виртуозность, но нет *поэта*. Очень хорошо когда-то сказал А. Блок: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, т. е. приводит в гармонию слова и звуки, потому, что он — сын гармонии, поэт». Без глубокой связи с миром, без «касания мирам иным» гармония не рождается. Без этого только оправдывается двоестрочие Н. Гумилева: «Издает Бурлюк — Неуверенный звук».

Отсутствие «тайной свободы» губительно сказывается на довольно одаренных поэтах — Вознесенском и Евтушенко, то и дело срывающихся в пропаганду то «светлого будущего коммунизма» (в ко-

торое теперь верит только Сайрус Итон с женой), то в прославление гения пресловутого Ильича и во всякую прочую дешевую октябрьскую мифологию. Недаром в своей беседе с М. Михайловым Эренбург правильно определил Евтушенко: «оратор». Но за это — Евтушенко и Вознесенский — и разъезжают по Европам, плетя иностранцам турусы на колесах о либерализме и гуманизме, как прежде то же самое делал Эренбург, теперь уже престарелый, «либеральный» и содержащийся на покое.

Другое достоинство поэзии Булата Окуджавы — своеобразие мастерства — свой музыкальный почерк. Излюбленные приемы Окуджавы, это неточные, «косые» рифмы», часто неожиданная, перебивающая стих аритмия, и наконец повторы, которыми иногда он достигает большой музыкальной убедительности.

Встань пораньше, встань пораньше, встань пораньше,
Когда дворники маячат у ворот.
Ты увидишь, ты увидишь как веселый барабанщик
В руки палочки кленовые берет.

Или — в другом прекрасном стихотворении, которое наверное бы понравилось (и темой и ритмом) А. Блоку и А. Григорьеву («Эта женщина такая»):

Постепенно, постепенно
Поднимается, кружа
По ступеням, по ступеням
До чужого этажа.

Есть в музыке стихов Окуджавы и иная привлекательность. Несмотря на то, что он — москвич («Ах, Арбат мой, Арбат, ты мое отечество») и владеет русским языком — дай Бог всякому — в его поэзии всё же присутствует что-то неуловимо ориентальное в каком-то легком, речевом акцентировании. И это дает свой колорит, свою языковую окрашенность («Ах, эта женщина — увижу и немею. — Вот потому-то, понимаешь, не гляжу»).

Хороша во многих стихах Окуджавы и аллегоричность. Многие его стихи туманно многосмысленны, что естественно привлекает читателя и волнует «власть предержащую», поощряющую, как известно, только одномыслие и односмысленность.

В отчетном сборнике даны стихи Окуджавы из второй его книги «Острова» (они — надо прямо сказать — малоинтересны, у поэта здесь нет еще своего голоса). Кроме того даны стихи из повременной советской печати. И наконец стихи уже «знаменитые», но еще не опубликованные. Вот они-то и есть — наиболее интересное в сборнике, вполне рисующее «необщее выражение лица» Окуджавы. Особенно

хороши они в его исполнении (под гитару). Даже в Америке мне удалось их послушать.

И еще что хорошо в этом поэте: некая его незаконнорожденность. Когда читаешь стихи Евтушенко или Вознесенского (их лучше читать, чем слушать «в исполнении авторов», ибо это исполнение подается истошным провинциально-актерским криком, для слушателя — подлинно-мучительским) сразу видишь их родословную. Один, — сногсшибательный коктейль из Маяковского с Надсоном и Мельшиным. Другой всё еще не в силах вырваться из Пастернака (но не позднего, а как раз из того периода творчества Пастернака, который сам поэт впоследствии назвал «выкрутасами»). Корни же поэзии Булата Окуджавы — таинственны. У него нет явной связи с ушедшими поэтами. Кое-где послышится Заболоцкий (очень редко), кое-где Павел Васильев, но это мельком, к тому же оба эти поэта не принадлежат к категории влияющих «метров», это — сотоварищи. Кое-где вспомнится Цветаева («А как первый обман — на заре туман»), но это тоже только мельком, одно стихотворение. Голос и ритм Окуджавы — сами по себе, они не вызывают поэтических реминисценций и это ценно.

В этой книге есть и проза Окуджавы: повесть «Будь здоров, школяр». В свое время повесть была напечатана в хорошем литературном сборнике «Тарусские страницы», выпущенном стараниями К. Паустовского, но вскоре «изъятом». Повесть интересна и по своему опять-таки свободному подходу к теме войны, подходу человеческому, а не тупо-казенному (как у большинства советских писателей); и по своему построению и по точному (а не приблизительному) словарю. Окуджава явно «ушиблен» войной: ее вековечной бессмыслицей. Это чувствуется и в повести и в его военных стихах.

В целом Булат Окуджава — интересное литературное явление. И дай ему Бог «уберечься» от всяких «дурацких рук» и «нелепых приговоров».

Берегите нас, поэтов, берегите нас.
Остается век, полвека, год, неделя, час,
Три минуты, две минуты, вовсе ничего.
Берегите нас, но только — все за одного.

Берегите нас, поэтов, от дурацких рук,
От нелепых приговоров, от слепых подруг.
Будут вам стихи и песни и еще не раз,
Только вы нас берегите, берегите нас.

АБРАМ ТЕРЦ. *Мысли врасплох*. Вступ. статья А. Фильда. Изд-во И. Г. Раузена. Нью Иорк. 1966.

Я не большой поклонник ранее вышедших за рубежом беллетристических произведений Терца-Синявского, за которые он так незаслуженно и так жестоко пострадал. К тому ж я вполне согласен с автором, сказавшем на суде, что он не считает эти вещи «анти-советскими». Разумеется, с точки зрения ортодоксов партийной цензуры, в них были чрезмерно свободные высказывания, было и некое фрондерство. Это бывало и в ранних книгах Эренбурга (на которые они, кстати сказать, похожи). Но никакой непримиримости к господствующей идеологии в этих книгах, на мой взгляд, нет.

Лучшей вещью Терца была, по-моему, его литературно-критическая работа «О социалистическом реализме», появившаяся по-французски в парижском журнале «Эспри». Это вещь очень меткая, умная и впервые давшая интересную, правильную трактовку «соцреализма». М. б. Синявский не беллетрист, как таковой? Возможно. Во всяком случае его «Мысли врасплох» гораздо интересней его беллетристики. Эта книга заслуживает несомненного внимания. Во-первых, как духовно-душевный документ, говорящий о чем и как думает советский сорокалетний интеллигент (послевоенное поколение). Во-вторых, литературно мысли врасплох прекрасно выражены. И заставляют читателя о многом задуматься.

Оговорюсь: литературный генезис записей Синявского очевиден. Они — полностью от «Уединенного», от «Опавших листьев» В. В. Розанова. И некоторые, краткие из этих записей по своему внутреннему тону кажутся прямо повторяющими розановские: «Вся моя жизнь состоит из грусти и мольбы». Или: «Прелесть уединения, тишины, молчания — в том, что в эти часы разговаривает душа». Или даже: «Какую нежность вдруг испытываешь к куску мыла!» Все это интонации Розанова. Но и в своих мыслях, в своей «философии», у Синявского много общего с этим почвенно-русским писателем. Говорю это, конечно, «сохраняя все пропорции» таланта, эрудиции, глубины. Синявский талантлив, умен, но молод. И в мыслях его много еще только намёток. Но наряду с некоторыми срывами, у него есть записи большой остроты и пронзительности. Хотя бы, например, запись о русском национальном характере:

«Все-таки самое главное в русском человеке — что *нечего терять*. Отсюда и бескорыстие русской интеллигенции (окромя книжной полки). И прямота народа: спьяна, за Россию, грудь настежь! стреляйте, гады! Не гостеприимство — отчаяние. Готовность — последним куском, потому что — последний и нет ничего больше, на пределе, на грани. И легкость в мыслях, в суждениях. Дым коромыс-

лом. Ничего не накопили, ничему не научились. Кто смеет осудить? Когда осужденные».

Еще беспощаднее (и еще метче) запись о русском «веселии пити», о русском пьянстве. В ней слышатся и Розанов, и Достоевский, и Леонтьев, и хоть она, конечно, может быть неприятна русскому самосознанию, но — очень верна (на мой взгляд). Недаром на московском суде над Синявским эта запись вызвала негодование (думаю, лицемерное) шемякиных судей.

«Пьянство — наш коренной национальный порок и больше — наша идея-фикс. Не с нужды и не с горя пьет русский народ, а по извечной потребности в чудесном и чрезвычайном, пьет, если угодно, мистически, стремясь вывести душу из земного равновесия и вернуть ее в блаженное бестелесное состояние. Водка — белая магия русского мужика...

В сочетании с вороватостью (отсутствие прочной веры в реально-предметные связи) пьянство нам сообщает босяцкую развязность и ставит среди других народов в подозрительное положение люмпена. Как только «вековые устои», сословная иерархия рухнули и сменились аморфным равенством, эта блатная природа русского человека выперла на поверхность. Мы теперь все — блатные (кто из нас не чувствует в своей душе и судьбе что-то мошенническое?) Это дает нам бесспорные преимущества по сравнению с Западом и в то же время накладывает на жизнь и устремления нации печать непостоянства, легкомысленной безответственности. Мы способны прикарманить Европу или запузырить в нее интересной ересью, но создать культуру мы просто не в состоянии. От нас, как от вора, как от пропойцы, можно ждать чего угодно. Нами легко помыкать, управлять административными мерами (пьяный — инертен, не способен к самоуправлению, тащится, куда тянут). И одновременно — как трудно управиться с этим шатким народом, как тяжело с нами приходится нашим администраторам!..»

Эта запись, не льстящая национальному самолюбию, жестоко бьет в цель. И интересно, что ее сделал молодой советский писатель в 60-е годы. А ведь она перекликается и с восторгом Леонтьева, что в русском крестьянине «нет вексельной честности», и с многими мыслями братьев Карамазовых (включая и Смердякова), и с записями о русском народе Розанова. Но Синявский чувствует и понимает и другие — совершенно полярные — черты русского характера. Так, он очень тонко и верно говорит о страшной духовной пустоте т. н. цивилизованного общества и противопоставляет ему былого русского крестьянина, который «прежде чем взять ложку — бывало — перекрестится и одним этим рефлекторным жестом соединит себя с землей и небом, с прошлым и будущим».

В «Мыслях врасплох» много острых, пытливых записей. Во многих есть подлинная духовная тяга к религиозному осмыслению жизни. Но если брать некоторые записи, как политически-мировоззренческие записи русского молодого человека 60-х годов, то надо сказать, что особого оптимизма они не вселяют. Синявский всецело — так по крайней мере мне кажется — остается в стихии российской общей инертности. Об этом говорит, например, такая запись:

«Никак не пойму, что за «свобода выбора», о которой столько толкует либеральная философия. Разве мы выбираем, кого нам любить, во что верить, чем болеть? Любовь (как и любое сильное чувство) — монархия, деспотия, действующая изнутри и берущая в плен без остатка, без оглядки. О какой свободе мы помышляем, когда поглощены, когда ничего не помним, не видим, кроме Предмета, который нас выбрал и, выбрав, мучает или одаривает? Как только мы желаем освободиться (от греха ли, от Бога ли — все равно), над нами уже властвует новая сила, шепчущая об освобождении лишь до тех пор, пока мы ей всецело не предались. Свобода всегда негативна и предполагает отсутствие, пустоту, жаждущую скорейшего заполнения. Свобода — голод, тоска по власти, и если сейчас о ней так много болтают, это значит, что мы находимся в состоянии междуцарствия. Придет царь и всему этому душевному парламентаризму под именем «свобода выбора» — положит конец».

Это отношение к «свободе выбора», к «формальной демократии» в русской литературе не ново. Оно старо. И тут кроме Леонтьева и Розанова на память может придти кое-что и из Л. Толстого, и из Достоевского, и из Бердяева. Спору нет. Конечно, «свобода выбора» и «формальная демократия» это не царствие небесное. Это всего-навсего лучшее из всего худшего. Но живи Синявский в стране «формальной демократии», где у него была бы вот эта самая, им не понимаемая, «свобода выбора», он не попал бы за свои книги в застенок, где ему наверное нелегко.

Когда-то на эту тему хорошо писал Петр Струве: «учитесь у мудрого мещанства Европы». Но где там «учиться у мещанства», когда мы жили сладостью разрушенья! Вот, по Синявскому, и пришли царь-Ленин, потом царь-Сталин, «положившие конец свободе выбора». И многие миллионы Синявских пошли и на тот свет и к чекистам в застенки.

Но в отчетной книжке подавляющее большинство записей — неполитические. И в них много привлекающего к автору. Много записей говорят о подлинной жажде религиозного понимания жизни, о тяге к образу Христа, к мистическому христианству. И когда подумаешь, что автор сын коммуниста и сам бывший комсомолец, его книга становится еще примечательней. Закончу краткой записью Си-

нявского: «Господи, дай о Себе знать. Подтверди, что Ты меня слышишь. Не чуда прошу — хоть какой-нибудь едва заметный сигнал...»

«РЕКВИЕМ» АННЫ АХМАТОВОЙ

А. А. Ахматовой исполнилось 75 лет. С этим юбилеем случайно совпал выпуск за рубежом сборника ее стихов «Реквием». Издатели «Реквиема»* предупреждают, что «этот цикл стихов печатается без ведома и согласия автора». Но я думаю, что все эти стихи войдут в подготовляемое в СССР собрание стихотворений Ахматовой. Пусть все стихи «Реквиема» о терроре. Но они ведь о терроре сталинском, а как раз этот период террора (и только этот, так уж вышло по иронии революции) осуждать можно. Поэтому и стихи «Реквиема» партия и правительство могут — как говорится — «взять на вооружение на данном этапе исторического развития».

Семнадцать месяцев кричу
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу
Ты сын и ужас мой.
Всё перепуталось навек
И мне не разобрать
Теперь кто зверь, кто человек
И долго ль казни ждать.

Говорить о высоких достоинствах поэзии Анны Ахматовой не приходится. Ее поэзия давно оценена. Уже несколько десятилетий как Ахматова — эта былая «насмешница» и «царскосельская веселая грешница» — ушла от своей прежней главной темы — любовной лирики, став поэтом разных и больших тем: война, родина иль свобода, Россия, диалог с прошлым Серебряным Веком. И вот теперь — террор.

По классичности музыки, по ее четкости, точности и блеску «Реквием» как раз образец этого перерождения былой музы Ахматовой. От камерности — к всероссийскому голосу. К голосу — ясному, всеми слышимому и по-пушкински в своей высокой простоте незримо сложному, что дается только большим поэтам. В приложении к Анне

---

* Анна Ахматова. «Реквием». Товарищество Зарубежных Писателей. Мюнхен. 1963.

Ахматовой эпитет *большого* русского поэта (и в наши дни единственного *большого*) совершенно естественен. Стихи «Реквиема» — одно из подтверждений тому.

Но «томов премногих тяжелей» эта небольшая книжка не только в плане поэзии. «Реквием» неожиданно поднимает некоторые темы историософского и духовного порядка. И прежде всего тему о, так называемой, русской душе. Хотя почему о так называемой? Русская душа существует, это — реальность. И «Реквием» как раз показывает некоторые ее стороны. Касается «Реквием» и темы: — родина иль свобода?

Стихи «Реквиема» помечены — 1935, 1939, 1940 годами. Это — террор. Это стихи о том, как — «Звезды смерти стояли над нами — И безвинная корчилась Русь — Под кровавыми сапогами — И под шинами черных марусь». Темы террора, самой значительной темы полувековой русской революции, по понятным причинам касались немногие русские поэты. В первые годы революции в достаточной мере гнусные стихи, прославлявшие террор, писали В. Маяковский, Н. Клюев («Хвала пулемету несытому кровью — Битюжьей породы батистовых туш!») и некоторые другие поэты. Это были дешевые плакаты, нужные партии и правительству, и как ответ народа на террор они никем восприняты быть не могут. Совсем иные стихи о терроре написал Макс Волошин, издав их заграницей в 20-х годах. Это эпические стихи свободного поэта. Но в них так много преизбыточной патетики и философичности, что гнусность убийств людей они невольно поднимали до каких-то историософских толкований. Откликом народа на совершаемую над ним пытку они быть тоже не могли. Но вот пришли стихи о терроре Анны Ахматовой. О них — и только о них — я думаю, можно сказать, что это отклик народа на террор. Да и писала-то их Ахматова именно так: как всероссийский (или — всесоюзный) ответ русской женщины на тюрьму, Сибирь, смерти, террор. Об этом говорится в небольшом предисловии к «Реквиему», как стоявшая вместе с Ахматовой в тюремной очереди женщина «с голубыми губами», узнав кто она, спросила ее на ухо, шепотом — «А это вы можете описать»? — И я сказала — «Могу», ответила ей, стоявшая в тюремной очереди, прославленный поэт России А. А. Ахматова.

И я молюсь не о себе одной
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый холод, и в июльский зной,
Под красною ослепшею стеною.

. . . .

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомильонный народ!

О чем же он кричит стомильонный измученный народ? О своих страданиях. Да. Но что же он кричит? Не разобрать. Это скорее бессловесный вой и воп: «как стрелецкие женки — под кремлевскими башнями».

Уводили тебя на рассвете.
За тобой, как на вынос, шла,
В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе не забыть.
Буду я, как стрелецкие женки
Под кремлевскими башнями выть.

Старинно-московский образ воющих стрелецких женок под кремлевскими башнями совсем не случаен, он глубоко определяющ.

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть громыхание черных марусь,
Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

Некоторые русские писатели полагают, что русскую податливость к насилью и долготерпеливость к страданью выдумал только французский маркиз де Кюстин. Я думаю, людей так думающих не поддерживает ни русская история, ни русская литература, ни полувековая история русской революции. Край родной долготерпенья — остается. И «Реквием» Анны Андреевны Ахматовой — как ответ на террор ленинских «голубых шапок» и ленинских «кровавых сапог» — вой той же покорности родной страны.

Кажется, Розанов когда-то писал, что символом русской истории могут быть некие легендарные результаты битвы на Калке, когда победившие татары будто бы, положив доски на пленных русских, плясали на них. Так и марксизм-ленинизм полвека пляшет на пленном народе под плач и вой «стрелецких женок».

Но тут хочется коснуться одной побочной темы, которую Ахматова сама явно связывает с большой темой о всероссийском терроре. Ведь «Реквием» открывается прекрасным и как бы краеугольным, программным четверостишием, которое дает тон всем стихам Ахматовой о терроре, вставляя их в некую общую внутреннюю раму.

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Это — тема выбора. Выбора родины иль свободы. Мы давно знаем (еще по известному стихотворению Анны Ахматовой 1917 го-

да «Мне голос был. Он звал утешно»), что Ахматова подчеркнуто, решительно, демонстративно сделала свой выбор между родиной и свободой: родина! И от этого выбора она явно не отрекается даже говоря о всероссийском терроре. Что ж, осознанный выбор родины, а не свободы, сделанный еще в 1917 году, в момент предельной осатанелости родины, надо признать героическим. Хотя я думаю, не менее, а может быть и более героичен (хотя бы уж потому, что более активен!) был выбор другой большой русской поэтессы — Зинаиды Гиппиус. Гиппиус тогда же выбрала: разрыв с родиной во имя свободы.

Рабы, лгуны, убийцы, тати ли
Мне ненавистен всякий грех,
Но вас Иуды, вас предатели
Я ненавижу больше всех.

Это — об Октябре, Ленине и ленинцах, от идеологов до мелочи, ходившей в «кровавых сапогах» и ездившей «на черных марусях». И с этой «Свечей ненависти» (так называется это стихотворение) Гиппиус столь же осознанно ушла от родины. И это был героизм еще потому, что уходившие от родины твердо знали, что без родины они встретят только чужие пороги и горечь хлеба изгнания. Я думаю, — нехорошо, что Ахматова в свое время писала об ушедших довольно-таки надменно:

Но вечно жалок мне изгнанник
Как заключенный, как больной,
Темна твоя дорога, странник.
Полынью пахнет хлеб чужой.

А здесь в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы не единого удара
Не отводили от себя.

Мы знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час;
И в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

Эта надменность была нехороша хотя бы уж потому, что для изгнанников Ахматова-поэт всегда была дорога и кроме любви и чувства восхищения они ей ничем не платили, хотя Ахматова писала и об этом: «их грубой лести я не внемлю — им песен я своих не дам». Ждановщина, принуждение восхвалить «отца народов»,

аресты и расстрелы близких, всё это было — там «где мой народ, к несчастью, был». То, что жизнь без родины всем трагически тяжела, не должно бы было быть темой надменных стихосложений. Об этой тяжести прекрасно сказала та же Зинаида Гиппиус, будучи уже заграницей, в стихах «Там и здесь».

Там я люблю иль ненавижу
Но понимаю всех равно:
    И лгущих,
    И обманутых,
    И петлю вьющих,
    И петлей стянутых.
А здесь — я никого не вижу,
Мне все равны и всё равно.

Но свеча ненависти к убийцам и предателям у Гиппиус не погасала. И Гиппиус умерла на свободе, но вне родины. Приблизительно в то же время, когда Гиппиус умерла, Ахматова на родине написала страшные стихи, призывая смерть:

К СМЕРТИ

Ты всё равно придешь — зачем же не теперь?
Я жду тебя — мне очень трудно.
Я потушила свет и отворила дверь
Тебе, такой простой и чудной.
Прими для этого какой угодно вид,
Ворвись отравленным снарядом
Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,
Иль отрави тифозным чадом
Иль сказочкой придуманной тобой,
И всем до тошноты знакомой,
Чтоб я увидела верх шапки голубой
И бледного от страха управдома.
Мне всё равно теперь. Клубится Енисей.
Звезда полярная сияет
И синий блеск возлюбленных очей
Последний ужас озаряет.

Как великий вой, как всероссийский воп русских женщин в годы построения так называемого коммунизма останутся в русской литературе и в истории революции стихи Анны Ахматовой о терроре.

ГАЛИНА КУЗНЕЦОВА. *Грасский дневник*. Изд. В. Камкина. Вашингтон. 1967 (315 стр.).

Г. Н. Кузнецова написала превосходную книгу. Всякий, кто будет когда-нибудь писать о И. А. Бунине (т.-е «исследовать его жизнь и творчество») не сможет обойти эту талантливую книгу, рассказывающую о самом большом отрезке жизни Бунина — о Бунине в эмиграции. А в эмиграции, как известно, Бунин написал многие из своих лучших вещей.

«Грасский дневник» читается с большим удовольствием и интересом. Во-первых, потому что книга написана хорошим «бунинским» языком. А во-вторых, потому что по ее страницам проходят кроме «хозяина» Ивана Алексеевича и Веры Николаевны многие видные представители русского искусства и литературы за рубежом: Рахманинов, Мережковский, Гиппиус, Алданов, Степун, Шестов, Фондаминский, Зайцев, Сорин, Ильин и др. Но, конечно, основная ценность книги — в ее главном действующем лице — в И. А. Бунине. Он дан и как человек, и как художник, с характерными для него чертами (приятными и неприятными), с его рассказами, шутками-прибаутками. Мы видим Бунина необычайного рассказчика, чьи рассказы за «чайным столом» в записях Г. Кузнецовой иногда воспринимаются как отрывки художественного произведения (напр., хотя бы рассказ о провинциальном русском публичном доме и мн. др.).

Для биографов Бунина и исследователей его творчества ценны будут страницы о том, как Бунин писал свои вещи, как «страдал» над ними, как часто бывал в них неуверен, как ему бывала нужна поддержка со стороны благорасположенного читателя. Интересны, конечно, и отзывы Бунина о литературе и об отдельных писателях, которых он любил или не любил.

Признаюсь, я не принадлежу к числу идолопоклонников Бунина. Конечно, он был замечательный писатель, особенно, как автор коротких (и очень коротких) вещей. Многие из них незабываемы. Но что касается больших его полотен, то вряд ли они останутся в памяти и в сердце многих читателей. На эту тему, в книге Г. Кузнецовой очень хорошо говорит сам Бунин в разговоре с Адамовичем: «И. А. сказал, что ему кажется, что надо писать совсем маленькие сжатые рассказы в несколько строк и что, в сущности, у всех самых больших писателей есть только хорошие места, а между ними — вода». Думаю, что в этой мысли Бунина — большая правда. Так вот и в его «Жизни Арсеньева», например, — много замечательных отдельных страниц и десятков страниц, много тонких и изумительных описаний. Но в целом эта вещь вряд ли удачна: дочитать ее до конца, по правде сказать, трудновато.

Бунин не был прирожденным романистом, как, например, Досто-

евский. И будучи человеком страстным, пристрастным, нетерпимым, может быть, отчасти поэтому так и не любил Достоевского. Вот интересная запись Г. Кузнецовой о том, что говорил, читая «Бесов» Достоевского, Бунин: — «Нет, плохо! Раздражает! — Что же вы хотите сказать, что Достоевский плохой писатель?, закричал З. — Да, я хочу сказать, что Достоевский плохой писатель...» Сила мысли Достоевского, его способность проникновения в глубины человеческих душ были чужды и несвойственны Бунину. Поэтому-то, думаю, Достоевский и «раздражал» его. А вот жена его, Вера Николаевна, говорила — как пишет Г. Кузнецова — «что Достоевский объяснил ей многое и в самом Иване Алексеевиче и в жизни всего нашего дома».

Очень реалистичен в этой книге портрет Бунина-человека. Прекрасны описания Бунина-рассказчика и спорщика, и даже Бунина-актера (Бунин бесподобно представлял многих людей в лицах). «Он большой актер в жизни», пишет Г. Кузнецова и приводит этому интересные примеры. Думаю, это верно, в Бунине так же как в Алексее Толстом и в Максиме Горьком было что-то художнически-актерское: все они были разного амплуа и разного тона, но все трое любили «поактерствовать», что, конечно, не могло быть свойственно ни Достоевскому, ни Льву Толстому, ни ненавистному для Бунина Александру Блоку, например.

«Грасский дневник» — очень интерсная книга и всяким прочтется с увлечением. При чем все написано Г. Кузнецовой с большим благородством. Ни на одной странице вы не увидите «Бунина в пантуфлях», на что так падки всевозможные вульгарные вспоминатели о больших писателях.

ИГОРЬ ЧИННОВ. ЛИНИИ. Вторая книга стихов. Издательство «Рифма». 1961.

Если когда-нибудь настанет время (а оно несомненно когда-нибудь настанет) соединения двух русских литератур (о чем в своей статье «Похороны Блока» говорит В. Вейдле), то русская зарубежная поэзия может оказаться наиболее сильной частью литературы русских эмигрантов. Сейчас нам трудно это почувствовать, мы слишком еще близки к своей литературе, чтоб это увидеть. Но мне все-таки кажется, что именно наша поэзия много даст будущей общей русской литературе. И, может-быть, примерно лет так через сто, будущий российский Айхенвальд или Иванов Разумник об этом напишут. Для наших поэтов утешение небольшое, но все же несомненное.

В зарубежной поэзии у Игоря Чиннова уже давно есть свое место. Выступил он поздно, уже после исчезновения всех «парижских

нот», после смерти и корифеев зарубежной поэзии и многих талантливых зарубежных поэтов. Но именно поэтому вступление Чиннова в зарубежную поэзию и радостно, так как ряды ее заметно поредели. Наша поэзия хорошо пополнилась после войны: Анстей, Алексеева, Елагин, Ильинский, Кленовский, Моршен и другие. Чиннов выступил одновременно с ними. Но всей тональностью своей поэзии он связан с иным миром и с иными именами. В поэзии Чиннова напрасно было бы искать отзвуки Гумилева, Мандельштама, Цветаевой, Маяковского, Пастернака. Но в ней — несмотря на ее «лица необщее выраженье» — вы часто расслышите смутные отзвуки Анненского, Кузмина, Георгия Иванова.

В этих прозрачных и легких стихах, каких-то вот-вот готовых улететь от вас при чтении, есть своя тонкая чинновская мелодичность и своя ясная камерная музыка:

Палочка мерно взлетает:
Музыка, стройно звени!
Нотные звуки не знают
Что́ означают они.
В линиях нотной страницы
Ты, и другие, и я.
Только — недолго продлится
Нежная нота твоя...

В «Линиях» Игоря Чиннова много формальных достоинств. Но кто-то где-то, кажется, Георгий Иванов, писал, что когда в беседе с А. Блоком он заговорил с ним о цезуре в его стихах, то вдруг увидел непонятно-смущенное лицо Блока, и догадался, что Блок даже не знает, что такое цезура. Я думаю, что это все-таки, конечно, анекдот. Но анекдот неплохой. Поэтому я и не предполагаю подвергать вивисекции прекрасную музу Чиннова, подсчитывая хореи, амфибрахии, отмечая пиррихии, спондеи, пеаны и удачные «анжамбеман». Все это, разумеется, интересно и, разумеется, нужно. Но я уверен, что этим когда-нибудь займется какой-нибудь молодой ученый-славист для своей докторской диссертации. Не будем предупреждать его старанья. А вот что я хочу, так это — отметить своеобразную тематическую ноту поэзии Чиннова, что делает ее и очень современной и непохожей ни на чью ни тут и на «там». Эту тему Чиннова я определил бы, как застигнутость поэта сегодняшней атомной ночью.

Чем-то страшным, тюремно-больничным
Пахнет, друг, мирозданье.
Что же делать, раз так безразличны
Богу наши страданья.

...Или небо вечернее, цвета
Бирюзы, сквозь березы —
Это все же обрывок ответа
На молитвы и слезы?

. . . .
. . . .

«Если завтра война»... Накануне войны,
Накануне беды и тоски
Поглядим на сиянье волны
И на трепет звезды...

. . . .
. . . .

Все-таки есть новинки на свете:
Дождь пролетел, тускнея тоскливо —
Сколько принес он атомной гари?
Дымный закат — как зарево взрыва
(Взрыва в Сибири? Взрыва в Сахаре?)

Как поэт Игорь Чиннов владеет высоким мастерством, органически связанным с темой его мироощущения.

МИХАИЛ БУЛГАКОВ. ДРАМЫ И КОМЕДИИ. Изд-во «Искусство». Москва. 1965.

Михаил Булгаков был не только талантливым прозаиком, но и талантливым драматургом. Это редкое качество русского писателя. Булгаков хорошо знал сцену, остро чувствовал театр. Большинство его пьес сценичны, артистичны, в них много материала для актера. В отчетной книге семь пьес: «Дни Турбиных», «Бег», «Кабала святош», «Полоумный Журден», «Последние дни», «Иван Васильевич», и «Дон Кихот». Не все они равной художественной высоты. Но прежде чем говорить о них, скажу о том чувстве, которое испытываешь читая эту книгу.

Булгаков был одним из очень немногих писателей в СССР, которые несмотря ни на что (даже в сталинские страшные годы) пытались отстоять свободу своего творчества (таких писателей можно перечесть по пальцам). Это ему редко удавалось, а когда удавалось, то пьесы его не попадали на сцену. Читая эти пьесы чувствуешь, что по тексту многих из них прошелся жирный карандаш цензора, во многих местах чувствуешь, что писатель говорит с зажатым ртом и не то, что хочет. В этом смысле, это — книга трагическая. Тупая

«ленинская» партцензура коверкала произведения Булгакова. Это особенно чувствуется в «Днях Турбиных» и в «Беге», пьесах с политическим содержанием, изображающих белых. Прогремевшая когда-то в МХТ постановка «Дней Турбиных» — испытания временем, увы, не выдержала. Это как раз наименее сценичная из пьес Булгакова, в ней мало театра, легкости, игры, в ней чувствуешь переделку из романа и искромсанность цензурой. Кстати, роман «Белая Гвардия» опубликован только недавно, в 20-х годах были напечатаны отрывки в журнале «Россия». О пьесе «Бег» даже не хочется говорить, до того в ней нет настоящего Булгакова. Эту пьесу цензура свела до грубой политической агитки о «белобандитах», которая в свое время была нужна власти. Сейчас «Бег» читать трудно, несмотря на то, что и в нем есть кое-какие «искры» драматургического таланта Булгакова.

Остальные пять пьес — в смысле театральном — гораздо выше. Но вероятно именно поэтому они и не удержались на советской сцене, а некоторые так и не увидели света рампы, хоть и готовились к постановке. «Кабалу святош» (название, вероятно, тоже придумано цензурой, у Булгакова пьеса называется «Мольер») в 1932 году принял к постановке МХТ. Спектакль ставил Н. Горчаков, который после войны остался на Западе, и конечно, мог бы многое рассказать о трудности этой постановки, да и о постановках других булгаковских пьес. Во всяком случае в приложении к книге есть письмо Булгакова к Горчакову: «получив сегодня выписку из протокола репетиций «Мольера» от 17 апр. с. г. и ознакомившись с ней, сообщаю Вам, что ввиду полного разрушения моего художественного замысла и попыток вместо принятой театром моей пьесы сочинить другую, я категорически отказываюсь от переделок пьесы «Мольер», о чем и сообщаю одновременно Конст. Серг. (Станиславскому *Р. Г.*)». Конечно, кромсал пьесу не Горчаков, а «партцензура», ведь по замыслу Булгакова в «Мольере» проводилась явная параллель между («король-солнце») французским и («отец народов») советским «культом личности» и трагедией художника, во время этого «культа» живущего. Хоть и в изуродованном виде, но «Мольер» все-таки был дан, но отзывы печати были жестокие и после 7 представлений «Мольера» сняли. Вторая пьеса Булгакова о Мольере «Полоумный Журден», которую должен был ставить Ю. Завадский, так и не пошла.

«Последние дни» — пьеса о смерти Пушкина, построенная так, что самого Пушкина на сцене нет. Этой пьесе неожиданно повезло. Она была закончена Булгаковым в 1935 году и лежала в его письменном столе. Но вдруг во время войны, в 1943 году, через 3 года после смерти автора, ее поставил МХТ и оказывается потому, что в «великую отечественную войну спектакль, посвященный Пушкину, вызывал глубокие патриотические чувства». Партии всё годится, пар-

тия на всем наращивает «капитал». В войну спектакль прошел больше 150 раз.

Две другие пьесы Булгакова — «Иван Васильевич» и «Дон Кихот» — при всей своей разности, на мой взгляд, лучшие из всех. Я бы назвал их просто блестящими. По изумительно точному диалогу, по неожиданности оборота действия, по умной мысли, по прекрасным ролям для многих актеров, по сценичности. Но, увы, остроумная и острая комедия «Иван Васильевич», где два советских москвича улетают на фантастической машине во времена Иоанна Грозного, а Иоанн Грозный на этом же «устройстве» влетает в советскую московскую квартиру — так и не увидела свет рампы, хоть премьера в Театре Сатиры и предполагалась еще в марте 1936 года. Однако, появление в «Правде» 9 марта 1936 г. редакционной статьи против спектакля «Мольер» повлекло за собой и запрещение «Ивана Васильевича». И до сих пор за 30 (!) лет, несмотря на все «оттепели» и «либерализмы» эта блестящая комедия Булгакова так и остается не поставленной. Времена меняются, но нравы всё те же.

Немногим лучше сложилась судьба прекрасной и тоже очень сценичной пьесы Булгакова «Дон Кихот». В ней — по знаменитому роману Сервантеса — все сделано с большим вкусом, тактом, мерой, умно. Замечательно выписан романтический образ рыцаря Ламанчского и образ Санчо Панса, их диалоги, все окружающие их персонажи. Пьеса была написана в 1938 г. и через три года поставлена в Ленинграде в Гос. Акад. Театре. Но в советском «воздухе» она, конечно, на сцене удержаться не могла, как бы режиссеры ни искажали ее в угоду партии. Чересчур уж «классово чужд» ленинцам и сталинцам бессмертный образ Сервантеса. «Он лишил меня самого драгоценного дара, которым награжден человек — он лишил меня свободы! На свете много зла, Санчо, но хуже плена нет зла...», говорит у Булгакова Дон Кихот. — «Да, день кончается, Санчо, это ясно. Мне страшно оттого, что я встречаю мой закат совсем пустой и эту пустоту заполнить нечем...», шепчет умирающий Дон Кихот. Эти слова перед смертью мог бы произнести рано умерший, талантливый Булгаков (1891-1940), замученный, как художник, партдиктатурой. Всю свою жизнь в СССР Булгаков, как Дон Кихот, сражался с «мельницами», отстаивая свободу своего творчества. Только эти партийные «мельницы» были не дон-кихотские, и они-то его и доканали. Отчетная книга — свидетельство трагедии тонкого художника, затравленного тупостью «партруководства». В эту книгу не вошли известные комедии Булгакова — «Зойкина квартира» (1926) и «Багровый остров» (1928), в свое время подвергшиеся резкой партийной критике и снятые с репертуара — одна в театре им. Вахтангова, другая в Камерном. К книге дано предисловие Вениамина Каверина.

Оно написано как раз «в акурат», как раз «на грани дозволенного», будто даже «либерально», но по существу с большой оглядкой на живого цензора.

В. ДУДИНЦЕВ. «НОВОГОДНЯЯ СКАЗКА». Журнал «Новый мир» № 1, Москва, 1960.

Три года тому назад, в 48-й книге «Нового Журнала» я писал о нашумевшем романе В. Дудинцева «Не хлебом единым», как о произведении писателя, думающего и талантливого. После выхода романа Дудинцев — под обстрелом партийной критики — долго молчал. И вот он снова выступил с совсем небольшой вещью — «Новогодняя сказка». Эта вещь опять вызвала недовольство казенной критики и сочувственные отзывы на Западе.

«Литературная газета» испугалась, что «Новогодняя сказка» ставит перед читателем множество «недоуменных вопросов». А «Московский комсомолец» считает, что Дудинцев «допустил серьезные идейные просчеты» и написал свою сказку опять «с тех же идейных позиций, что и роман «Не хлебом единым». Я думаю, что Дудинцев этого и не скрывает. Это невооруженным глазом увидит всякий читатель. «Новогодняя сказка», конечно, написана с тех же позиций. В этой «позиции» — вся значительность «Новогодней сказки».

Именно поэтому совершенно напрасно иностранные журналисты, пытаясь сделать из «Новогодней сказки» политическую сенсацию (повторение истории с «Доктором Живаго»), приписывают Дудинцеву то, чего в его произведении нет. Харрисон Солсбери в «Нью Иорк Таймс» в упоминании о «симпозиуме бандитов и воров» видит намек на компартию, а в письме «пахана»-бандита, в документе «огромной силы» — намек на распространявшуюся в списках речь Хрущева о Сталине на 20-м съезде партии. В пространной статье в «Манчестер Гардиан» Виктор Зорза идет еще дальше, говоря, что в «кандидате наук С.» можно видеть Алексея Суркова, нападавшего на Дудинцева за его роман.

Все эти поиски намеков представляются мне и неубедительными, и совсем ненужными. Если бы они даже и были, то не в этом же значение «Новогодней сказки». Тут дается гораздо более серьезный материал и гораздо более интересные темы для размышления. И эти темы особенно интересны потому, что высказаны писателем в тоталитарном государстве.

«Новогодняя сказка» — полуфантастический полуфилософский даже не рассказ, а, вернее, памфлет, редкий жанр в русской литературе. В советские времена в таком жанре писали Лев Лунц, Евгений Замятин. Но в произведении Владимира Дудинцева нет никаких следов подражательности. Сказка написана по-своему, в ней и крепко и туго завязаны все узлы. Несмотря на простоту языка, она совсем не легкое чтение. Это своего рода литературная крестословица. Но внутренняя ее тема дана тонко, искусно и искренне. В ней человеческие и творческие позиции Дудинцева ясны. И о них стóит поговорить.

В романе «Не хлебом единым» через своего героя Лопаткина Дудинцев говорил о необходимости в жизни человека свободы творчества, честных человеческих отношений, настоящей любви, искренней дружбы и вообще всего того, чем человек жив, кроме «хлеба». В этой линии Дудинцев смыкался с свободным искусством Запада и с серебряным и золотым веками русской литературы. Но если в «Не хлебом единым» были всё-таки неизбежные уступки власти, то в «Новогодней сказке» их, по-моему, нет. Дудинцев здесь тверже в позициях свободного человека и художника. На скучнейшем фоне советских толстых журналов «Новогодняя сказка» выделяется прежде всего тем, что это настоящая литература и только литература. В «Новогодней сказке» нет ничего от агитки и плаката. Нет того ленинского нафталина, которым пропахла вся советская литература, вот уже 40 лет исповедующая готтентотскую «партийность в литературе».

Большая тема, от которой Дудинцев не отступается, в этой сказке та же, что и в романе. Прозревший пахан-бандит, чьим неожиданным двойником становится молодой кандидат наук и он же автор сказки, вдруг «открыл, что он за всю свою жизнь никогда не имел таких 'вещей', как одобрение людей, дружба с человеком, истинная любовь... а люди, любовь и дружба, которые были ему нужны, жили на свете». — «Тряс тебе руку благодарный человек — тряс так, что мог стряхнуть твое сердце с его места? Видел ли ты вплотную перед собой глаза, наполненные слезами любви?» — В своей сказке Дудинцев занят не человеком «светлого коммунистического будущего» и прочей лживой чепухой, а настоящим живым человеком, отстаивая его право на счастье, его особенную жизнь, его радость, его любовь, его творчество, то-есть, всё то, что с позиций марксизма-ленинизма всегда почиталось мелкобуржуазными ненужностями. «Жизнь дается один раз, ее надо пить без передышки. Громадными глотками. Надо хватать самое ценное», — говорит

Дудинцев. И видимо не хочет отдать эту жизнь черни, которая затаптывает человека в тоталитарном государстве. Это, конечно, повторяется тема Юрия Живаго. — «О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, она всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо». Внутренняя перекличка с романом Пастернака несомненна. Только она пришла в иной литературной форме. И по-своему, по-хрущевски, вероятно, прав «Московский комсомолец», нападая на Дудинцева с позиций хрущевизма. Пусть в советском коммунистическом обществе, но Дудинцев — за человека, за его счастье, за его краткую, мимолетную жизнь. «Новое, то, что мы ищем, почти всегда находится вне рамок», говорит Дудинцев. «Принадлежность к типу есть конец человека, его осуждение», говорит Пастернак. Но Пастернак в своей проповеди чуда всякой человеческой жизни был беззащитно обнажен. Дудинцев дал ту же философию, но в форме художественной крестословицы. И тут хочется сказать несколько слов о формальной стороне «Новогодней сказки».

После сыроватого и довольно схематичного романа, написанного по классической старинке, Дудинцев в смысле формальном дал гораздо более интересное и свежее произведение. Несмотря на кажущуюся простоту этой небольшой сказки, она и написана и построена необычайно искусно, порой виртуозно. В ней ни одного неверного слова, ни одной фразы, выпадающей из общей картины и общей композиции. Всё тщательно выверено и взвешено, как бывает только у мастера, вполне владеющего своим ремеслом. Очень хороши многие образы, хорошо набросаны все фигуры — и женщина, «ослепшая от любви», и шеф лаборатории по исследованию Солнца, и любитель шалостей, и кандидат наук, и его друг доктор, и «пахан». Диалог всех персонажей отчетлив и прекрасно сделаны переходы от сцены к сцене. А главное, что за этой прозой чувствуется писатель и талантливый и умный. На Дудинцева, как художника, можно ставить настоящую ставку.

Н. НАРОКОВ. Мнимые величины. Роман. Изд-во Имени Чехова. Нью-Йорк. 1953. (411 стр.).

Это интересная книга. «Недостаток» ее только в том, что до нее вышли два романа на ту же тему и оба имели заслуженный международный успех. Я имею ввиду «Darkness at noon» Артура Кёстлера и

«L'Affaire Toulaeff» Виктора Сержа. Тема «Мнимых величин» та же — «большевизм и человек». В эмигрантской печати о романе Н. Нарокова уже было несколько положительных отзывов. Они трактовали «Мнимые величины», как бытовой советский роман. Думаю, что это неверно. Задача автора была значительно сложнее. Нароков дает не бытовой «разоблачительный» роман с «положительными» и «отрицательными» типами. Как и романы Кёстлера и Сержа, «Мнимые величины» роман проблемный. Отсюда все его достоинства и недостатки. Достоинства в том, что автор, захваченный большой темой т. н. «нового», по Кёстлеру, «неандертальского» человека, разрешает ее порой убедительно и интересно (не менее интересно, чем Кёстлер и Серж). Но порой «проблемность» романа превращает многие его страницы в некую «нравоучительность» и тогда его персонажи становятся не живыми людьми, а носителями добра (Евлалия) и зла (Любкин), при чем добро, конечно, побеждает. Было бы лучше, если б на протяжении *всего романа* читатель не видел этих «белых ниток» проблемности.

Центральная фигура романа — начальник Областного НКВД Любкин. Время действия — ежовщина. Но эта, прекрасно сделанная Нароковым, центральная фигура чекиста Любкина несколько неубедительно вставлена в раму ежовщины. Думаю, что и тут виновата «проблемность», потребовавшая дать в центре действия не неандертальского большевика, как Гледкин у Кёстлера, а Любкина, большевика «с трещинкой». Любкин же — это, скорее, тип большевика времен гражданской войны, родственник героя «Цемента», как раз тот тип («за что, братишки, боролись?»), который в дальнейшем ходе революции уничтожался, а не других уничтожал в эпоху ежовщины. Несоответствие героя эпохе — несколько мешает теме. Вот помощник Любкина — чекист Супрунов, это чисто неандертальская порода (некоторые эту породу называют Homo Occidentalis Mechanicus Neobarbarus) и он совершенно на месте.

В своем романе Нароков дает ряд интересных диалогов между Супруновым и Любкиным. Не могу удержаться, чтобы не привести один, ввиду его полной злободневности в связи с делом освобождения врачей и наказанием Рюмина. При чем надо помнить, что роман вышел задолго до этого государственного «инцидента». Вот диалог:

«— Очень ребята зверствуют на следствиях-то? — совсем понизил голос Любкин, но в тоне его голоса был только деловой интерес, и ничего больше.

— Кто как! — сдвинул брови Супрунов. — Конечно, добиваются признаний, как умеют, но больше только бьют, а на всякие другие фокусы мало кто пускается. Бузук и Саламатов — те, действительно, неистовствуют, а остальные сдерживаются. Бьют, а между прочим оглядываются: а что, если потом за это отвечать придется?

Ведь ни приказа, ни разрешения нет.

— И не будет! — тихо, но сумрачно буркнул Любкин. — В случае чего на ребят всё свалят: превышали, мол, свою власть.

— То-то и оно-то.

— То-то и оно-то, — подтвердил Любкин. — С колокольни спрыгни и в сапоги ногами попади, не иначе».

Многие сцены романа хороши. Например, диалоги Любкина и Супрунова; пытки и составление «легенды» при допросе арестованного коммуниста Варискина; допрос Григория Михайловича, сексота из «бывших»; сцены между ним и его дочерью Евлалией, когда она узнает, что ее отец сексот, предавший ее мужа; и мн. др. Но есть сцены отдающие «театром ужасов». Например, сцена в камере смертников; сцена показательного расстрела; а сцена убийства энкаведиста в НКВД отдает кинематографом. Мы упрекнули бы также автора порой в неточности, а порой и в неряшливости языка. Нельзя писать: «открыла дверь английским замком», «в испуге всполашивалась», «сосала за сердце», «усмехнулся со своим презрительно-брезгливым видом», «сталпливались кучками», «барственной семьи», «оперся кулаком в колени» и многое другое. Это тем более досадно что у Нарокова много сцен, диалогов и описаний, где язык хорош, красочен, точен.

В целом «Мнимые величины» — книга талантливая и политически нужная. Она была бы лучше если бы из нее вырвать некоторые «белые нитки» нравоучительства.

N. BERBEROVA. *The Italics Are Mine.* Translated by Philippe Radley. Harcourt, Brace and World, Inc. New York. 1969 (pp. 606).

Зарубежная писательница Н. Берберова к своему 70-летию выпустила мемуары — «Курсив мой». Вышли они по-английски, но успеха не имели и после двух-трех отрицательных рецензий утонули в бездне неудачных книг. У издателей в Америке жестокий обычай: непринятую читателем книгу тут же пускают на макулатуру.

То, что эта книга не имела успеха у американцев — естественно, ибо этот очень неорганизованный, многословный, тяжеловесный и (надо отдать справедливость) скучнейший опус обращен совсем не к ино-

странцам. Он обращен больше всего к эмигрантскому обывателю. Поэтому на страницах русского журнала стоит все-таки разобрать эти весьма странные мемуары. В них, так сказать, три «ингредиента». Пространные, очень часто совершенно невежественные «мысли вслух», т. е. рассуждения на всевозможные темы: аграрный вопрос, революция, война, русская интеллигенция, Европа, Америка, христианство, масонство и пр. При чем все «рассуждения» высказываются с невероятным апломбом, что только подчеркивает отсутствие всякого такта у автора. Второй «ингредиент» сего опуса — в невероятной дозе поданные сплетни и сведения счетов с неугодными автору лицами, при чем автор не стесняется никаких вымыслов. И третий «ингредиент» — неисчислимое количество фактических ошибок, обнаруживающих, что автор писал свои «мемуары» с исключительной отвагой, с совершенным какпопальством, путая имена, даты, факты. Интересно, что эти качества книги заметили даже американцы. В одной из очень немногих рецензий известная писательница Патриция Блэйк («Нью Иорк Таймс», 25 мая 1969) писала: — «В книге... много вызывающего раздражение... Сноски дают иногда дельную информацию, но чаще они использованы, чтобы... свести мелкие счеты, припомнить обиды и высказать эксцентрические оценки... Отсутствие литературных суждений и обильность сплетен (которых автор — неутомимый собиратель) уменьшают ценность книги».

Займемся сначала **«философическими рассуждениями»** Б-вой.* Вот один из многочисленных образцов: — «Я давно уже не чувствую себя состоящей из двух половинок, я физически ощущаю, как по мне проходит не **разрез,** но шов (подчеркнуто не мною, а автором, **Р. Г.**). Что я сама есть шов. Что этим швом, пока я жива что-то сошлось во мне, что-то спаялось, что я-то и есть в природе один из примеров спайки, соединения, слияния, гармонизации, что я живу недаром, но есть смысл в том, что я такая, какая есть: **один из феноменов синтеза в мире антитез»** (здесь подчеркнуто мною, **Р. Г.**). У читателя такая «философия» не вызывает ничего кроме улыбки сострадания к автору. Покойный умница Ходасевич называл такие потуги к умствованиям — «учащаяся молодежь».

А вот — **суждение по аграрному вопросу.** «...Крестьяне, или, как их тогда называли мужики, были двух разных (?) родов и мне казалось, будто это были две совершенно разные породы людей. Одни мужики были степенные, гладкие, сытые, с масляными волосами, толстыми животами и раскормленными лицами. Они были одеты в вы-

---

* Все «рассуждения» Б-вой я цитирую не в переводе с английского, а по русскому манускрипту. *Р. Г.*

шитые рубашки и суконные поддевки, это были те, кто **выходили на хутора,** то-есть, выселились из деревни на собственную землю... Они в церкви шли с тарелкой, ставили у образа «Утоли моя печали» толстые свечи (хотя какая могла быть у них печаль?)... Другие мужики были в лаптях, ломали шапку, одеты были в лохмотьях (?) и лица их были потерявшие (?) всякое человеческое выражение. Эти вторые **оставались в общине,** они были низкорослые, часто валялись в канаве подле казенной винной лавки...» Написать такую несусветную и вульгарнейшую чепуху было бы непростительно даже очень несведущему иностранцу. Б-ва явно не знает, что на хутора шли как раз малоземельные крестьяне, стесненные в своем хозяйстве чрезполосицей, и они отнюдь уж не были «гладкие, сытые, с масляными волосами, толстыми животами и раскормленными лицами». Кстати, «суконных» поддевок крестьяне не носили, их носили помещики и купцы, для крестьян это было слишком дорогое одеяние. Эта мелочь характерна для писаний г-жи Б. — обо всем **приблизительно** (поддевки — значит, суконные).

Отметим, кстати, что в лохмотьях дореволюционные крестьяне, конечно, не ходили. В лохмотьях могли ходить только нищие. Впрочем, полное незнание деревни у Берберовой доходит до того, что несколькими страницами дальше она сообщает, как, придя к ее деду, некий крестьянин Тимофей — «в опорках и лаптях сидит на краю кресла». Что же это за чудовищная обувь? Увы, Б-ва не знает, что такое «опорки» (это опоротые сапоги, в которых ходили городские босяки, «типы Горького»). Но надеть на лапти еще и опорки даже при всем сюрреалистическом воображении г-жи Б. никак невозможно. Не зная деревни, крестьян (и русского языка) г-жа Б. вместо «онучи» пишет «опорки» (цитирую по русскому оригиналу книги, стр. 23). Но и это не все. Как некая баронесса фон Мюнхгаузен Берберова пишет о русских крестьянах еще и бóльшую чепуху. Например, «большинство из них (из крестьян, **Р. Г.**) при выборе паспорта брали фамилию ближайшего помещика». То есть, по Б-вой, у русских крестьян при рождении и фамилий не было, они, бедные, брали их только «при выборе паспорта» и при том «фамилию ближайшего помещика». В книгах иностранцев нам приходилось читать о России много всякой развесистой клюквы. Но такой читать еще не приходилось.

Рассуждения о «внутреннем мире». Свой «внутренний мир» Б-ва выдумывает с великой натугой, и настолько претенциозно, что читатель сразу же видит все его «белые нитки». Подражая «Словам» Сартра, что ли, г-жа Б. пишет о себе роскошные необыкновенности. Тема: ребенок и колодец. Б-ва говорит, что уже лет с трех она нагибалась «над чем-то, что кажется мне бездной... это — старый колодец... он пуст и сух и черен». Странно, думает читатель, как же это

ребенок в три года (пусть даже в пять!) «нагибается над колодцем», когда у всех русских деревенских колодцев был же сруб и нагнуться над ним никакой малый ребенок не мог. А в 12 лет в связи с колодцем у Б-вой произошло даже некое необычайное озарение: «Но я каждый год буду смотреть в него (в колодец, **Р. Г.**), пока в 12 лет я не почувствую желание спуститься в него (в колодец, **Р. Г.**)... но спуститься не на чем... и тогда мне придет в голову, что меня кто-то может посадить туда и забыть, и я там буду умирать от жажды. И сейчас же мне захочется, чтобы это случилось как можно скорее, чтобы на дне колодца найти родник, ключ, который станет поить меня. Я найду его и буду пить из него, и никто не будет знать, что я жива, что я продолжаю думать, сочинять стихи про колодец и ключ и что этот ключ бьет только для меня одной». Боже мой! Как же мощно был одарен этот сверхъестественный ребенок. Вероятно, это о нем и было сказано: «И с седла улыбается мне / СюрреА-листичЕ-ский ребенок!» Но спросим всерьез: неужто автор не понимает, что им написана просто-напросто развязная (и бездарная) болтовня и написана только из-за желания встать в какую-то снобистически-эксцентрическую позу, дабы показать «необыкновенность своего внутреннего мира».

Суждения социологического порядка. «Не разрыв интеллигенции с народом, но разрыв между двумя частями интеллигенции казался мне всегда для русской культуры роковым. Разрыв между интеллигенцией и народом в России был гораздо слабее (?!) чем во многих странах. Он есть всюду — и в Швеции, и в Италии, и в Кении (насчет Кении все карты в руки г-же Берберовой, она превосходно знает Кению, **Р. Г.**). Одни смотрят телевизию, другие в это время читают книги, третьи их пишут, четвертые заваливаются спать рано, потому что завтра надо встать «с солнышком». Х не пойдет смотреть оперетку, У не пойдет смотреть драму Стриндберга, Зет не пойдет ни на то, ни на другое, а будет дома писать собственную пьесу...»

Вот, оказывается, как легко и просто понята Б-вой роковая для России тема, это «вековое противостояние интеллигенции и народа» (Г. Федотов). Тема, которую так трагически переживал А. Блок: «Между интеллигенцией и народом есть недоступная черта... Это та же пропасть, что между культурой и природой», писал Блок. Эта тема культурного разрыва, угрожавшего бытию России, была страданием не одного Блока, она ощущалась так многими выдающимися представителями русской культуры и породила большую литературу. Конечно, все это даже отдаленно не имеет ничего общего с той ерундой «об оперетках» и «драмах Стриндберга», которую наболтала г-жа Берберова.

Перейдем к ее литературным портретам. Они полны преднамеренной неправды, при чем основана она уже не на незнании предмета, а просто на желании «свести счеты» со всеми, кто неугоден экстравагантной мемуаристке. А неугодны ей — из-за патологической злобности — очень многие. Но сначала остановимся на небылицах, написанных не по злобности, а только потому, что Б-ва пишет всё как попало.

Небылицы о М. Цветаевой. Б-ва подробно описывает, как видела Цветаеву в последний раз на похоронах Ходасевича в Париже. Я был на похоронах, помню многих — Зензинова, Вейдле, Газданова, Гингера, Присманову, Набокова и друг., но Цветаеву не видел. Да она и не могла там быть, ибо ее уже не было в Париже. Об этом написал Г. Струве в «Русской Мысли» (от 6 нояб. 1969), точно установив, что похороны Ходасевича были «через четыре дня после того, как Цветаева уехала из Парижа». Берберова же без всякого стыда дает «драматическое» описание того, как литературная эмиграция на этих похоронах «обходила» Цветаеву, как зачумленную. При чем этот вымысел Б-ва сначала напечатала в одном американском журнале и повторила в книге.

Небылицы о Замятине. О нем Б-ва сообщает, что его «попросили» (т. е. выслали) из СССР. Но каждому русскому литератору известно, что Замятина из СССР легально выпустил Сталин после письма Замятина «лично» к нему, при чем просьбу Замятина о выезде поддерживал М. Горький. Письмо Замятина к Сталину опубликовано в книге «Лица» (изд. им. Чехова, 1955 г.), т. е. за 14 лет до сенсационного измышления г-жи Б-ой. Но небылицы Б-ой о Замятине на этом не кончаются. В своем опусе она представляет его как какого-то «большевика». На это обратила внимание даже американка П. Блэйк в упомянутом отзыве, резонно указав, что действительности сие не соответствует. Говоря о Замятине Б-а неизвестно почему дает ложные сведения о его настроениях: будто он только и ждал возвращения в СССР «при первой же возможности». Но общеизвестно, что несмотря на все заманивания (письма К. Федина и др.) и на трудно сложившуюся в эмиграции жизнь Замятин был настроен упорно антибольшевицки и возвращаться **не собирался.** Он не писал в эмигрантской печати — да. При выезде он дал в этом слово М. Горькому (а м. б. и Сталину). Но я знаю, что в Париже Замятин анонимно давал сенсационные разоблачительные материалы в такую антибольшевицкую газету, как «Гренгуар». Б-ва говорит, что была на похоронах Замятина. На них было всего человек 8, я всех хорошо помню, ее я не помню.

«Месть» Бунину. На это «сведéние счетов» с неугодным Б-вой славным покойником тоже обратила внимание П. Блэйк. Чересчур

уж безудержна оказалась Б-ва в этом своем нападении. Но Блэйк, конечно, не знает причин сведе́ния этих счетов. А так как они низменны, то мы вынуждены (без всякого удовольствия) поставить все точки над «и» — над этим безобразием Б-вой. Прежде всего, Бунин не любил ее как человека, из-за свойственной ей злобности. Бунину, в частности, принадлежит двустишие, написанное им в 1946 году в Париже, когда Б-ва сотрудничала в газете «Русская Мысль»: — «В 'Русской Мысли' стервы вой / Сохрани меня Бог от Берберовой». Этого двустишия Б-ва, разумеется, не может простить. И в потугах хоть каких-нибудь оскорбляющих память покойного вымыслов, она рассказывает в своем «Курсиве», как придя среди бела дня к Буниным увидела посредине комнаты «ночной горшок, полный до краев». Лица, жившие у Буниных многие годы, отзываются об этом «перле» г-жи Б., как о «мерзкой и глупой лжи». Сводит Б-ва с Буниным счеты и по другой причине. Во время окупации Франции Гитлером Б-ва осталась в Париже (и под Парижем), написала, в частности, тогда стихотворение о Гитлере, в котором сравнивала его с «шекспировскими героями». К сожалению, стихотворение это до сих пор не опубликовано. А жаль, ибо — тематически — оно оказалось бы единственным в русской литературе. Из зоны окупации г-жа Б. звала уехавших в свободную зону писателей Бунина, Адамовича, Руднева и др. вернуться под немцев потому, что «наконец-то свободно дышится» и т. д. Жившее тогда у Буниных лицо пишет: «Помню, это письмо Берберовой Иван Алексеевич прочел вслух за обедом».

Кроме того Берберова знает, что у одного писателя есть письмо Бунина, в котором он, говоря о лицах настроенных во время войны про-гитлеровски, пишет: «а разве Берберова не была его, Гитлера, поклонницей» (7 марта 1949 г.). Все это и обусловило лютую неприязнь Б-вой к Бунину и создало «краски» для портрета Бунина в ее «Курсиве».

После войны Бунин не раз (шутливо, наверное) грозил Берберовой опубликовать ее письмо к нему, что, конечно, тоже заставило автора опуса выставить «ночной горшок» на авансцену. В книге своей месть Бунину Б-ва переносит даже на его жену, Веру Николаевну, сообщая о ней, что В. Н. была «очень глупой» женщиной, «не просто глупой, а исключительно глупой». В. Н. Бунину (автора прекрасной книги «Жизнь Бунина», каких у Берберовой нет) знала не одна Б-ва и эта «месть» не нуждается в опровержении. Впрочем, такие оценки раздаются «умным» автором направо и налево. Известный с.-р. и писатель В. М. Зензинов у Б-вой тоже оказывается «очень глупым» и «склонным к сплетням». Но почему бы это? Не потому ли, что покойный Владимир Михайлович с брезгливостью относился к прогитлеровским симпатиям г-жи Б-вой во время войны и этого не скрывал. Так

же, как и его близкий друг и партийный товарищ М. М. Тер-Погосьян, проведший всю немецкую окупацию в Париже, хорошо знавший Б-ву.

С странной «иронией» Берберова пишет о И. И. Фондаминском, не стесняясь безтактно и жестоко говорить о его смерти в гитлеровском кацете. «Согласно легенде, он умер не в лагере, а ушел в Россию 'пострадать за христианскую веру'» (кавычки принадлежат остроумному автору книги, **Р. Г.**). И это пишется об И. И. Фондаминском, сделавшем столько для культурной жизни русской эмиграции в Париже («Современные Записки», «Русские Записки», «Новый Град», создание «Русского Театра» и мн. др.). Но кроме неумной «иронии» от г-жи Б-вой он ничего не удостоился.

О Г. В. Адамовиче. Так же, как с Буниным Б-ва сводит счеты и с Г. В. Адамовичем, запуская ему всевозможные «дамские шпильки» и как поэту, и как критику, и не будучи в состоянии сдержать свою злобность, пишет о нем небылицы. Что будто бы, например, рукопись своей французской книги «Л'Отр Патри» Адамович давал ей читать и в ней было много такого неприятного, что не вошло в окончательный текст. Я удивился этому сообщению и запросил Адамовича, на что он ответил, что это — «вранье на все 100%», никогда Б-вой рукописи он не давал. Почему же с Адамовичем на страницах этого злобно-клеветнического опуса происходит такое беспардонное «сведéние счетов»? Да потому, что в литературной эмиграции **общеизвестно,** что Б-ва настойчиво звала Адамовича вернуться к немцам, в зону окупации («наконец, мы теперь прозрели!»). Этого вспоминать Б-ва не хочет. И понятно. Некоторые ее долголетние друзья по работе в «Последних Новостях», ознакомившись с ее подобными письмами, отказались подать ей руку и встречаться с ней в Нью Иорке.

«Я всегда любила победителей, а не побежденных, сильных, **а не** слабых», пишет г-жа Б-ва, и это, вероятно, правда. Поэтому-то своей книгой она всеми силами втирается в круг «имущих некую власть» в печати — в круг салонных «гуманистов», радикально-левых американских интеллектуалов-снобов. В ее книге много примеров этого «втиранья». Один из них: — оказывается, что в революцию г-жа Б-ва «примыкала» к самой левой группе социал-демократов (интернационалистов) Ю. Мартова! Странно: Ю. О. Мартов «шекспировским героем» никак не был. В том же плане втирания к левым интеллектуалам Б-ва не стесняется писать гнуснейшие грубости о зверски убитом Николае II и представлять многое русское в карикатурном виде.

Отметим еще одну характерную черту этих писаний. Говоря об известных писателях и политиках — о Горьком, Белом, Керенском, Бунине, Гумилеве — у Б-вой всегда выходит: **Она** и Горький, **Она и**

Бунин, **Она** и Керенский, **Она** и Белый. Для читателей «Курсива» эта беспардонность юмористична. В частности, очерки о Горьком и о Белом, это, в сущности, пересказ того, что написал о них Влад. Ходасевич («Некрополь», изд. «Петрополис», Брюссель, 1939). Разница только одна: в очерке о Горьком Ходасевич — свою тогдашнюю жену, Б-ву, с которой жил у Горького в Сорренто — совсем не упоминает. Будто ее там и не было. Нет, виноват, упоминает одной строкой, при перечислении комнат (где кто жил у Горького) сказано: «комната Н. Берберовой» (стр. 243). И все. У Б-вой же: **Она** и Горький! То же в очерке о Белом. Ходасевич не упоминает о Б-вой. Нет, виноват, упоминает, но тоже одной строкой: «название предложила Н. Берберова» (стр. 92). И все. У Берберовой же очерк превращается в тему: **Она** и Белый, при чем Белый представлен вульгарнейше, каким-то идиотиком, да еще и «похожим на лягушку», конечно.

«Неточности» (говоря мягко) в страницах, посвященных Керенскому, были уже слегка отмечены в печати (Г. Струве, «Рашен Ревью»). Но я бы мог указать на совершеннейший вздор и всяческие «диспропорции», когда Б-ва рассказывает о приезде Керенского в Париж после войны. Выходит так, что Керенский только и ехал в Париж с тем, чтобы посовещаться с Б-вой о международном положении. То же относится и к «встречам» ее с Николаевским.

А теперь перейдем к фактическим ошибкам, наводняющим книгу. При чем одни из них сделаны по невежеству и по «неглиже с отвагой», другие — в плане «сведе́ния счетов» с неугодными лицами.

Б-ва пишет, что Н. Евреинов был эмигрантом с 1920 г. Неверно. Он выехал легально в конце 1922 г. Сын Цветаевой, Мур, был расстрелян за опоздание с возвращением в воинскую часть, а не «убит на войне», как пишет Б-ва. Газета «Голос России» выходила не в Праге, как пишет Б-ва, а в Берлине. Вопреки намекам Б-вой, А. И Гучков масоном никогда не был. Белая армия была основана не в 1918 г, как пишет Б-ва, а в 1917 г. Благов, номинальный редактор московского «Русского Слова», миллионером не был, как пишет Б-ва, он был зятем И. Д. Сытина. И. Фондаминский был членом партии с.-р., но вопреки утверждению Б-вой, в терроре не участвовал. «Архив русской революции», издаваемый И. В. Гессеном, выходил не в Праге, как пишет Б-ва, а в Берлине. Обо мне, в порядке, вероятно, исключительно острого сведе́ния счетов написано следующее.

Оказывается, я «до 27 года был берлинским корреспондентом «Правды» и «Известий», а после 27 г. стал эмигрантом». Г-жа Б-ва хорошо знает, что она пишет обо мне заведомую неправду. Я эмигрант с 1 января 1919 г. (См. «Киевская эпопея». Архив русской революции, издаваемый И. В. Гессеном. Том 2. 1921). Корреспондентом «Правды» и «Известий» я, разумеется, никогда не был и не мог им

быть. Г-жа Б-ва обнаруживает и тут свое невежество: корреспонденты этих газет всегда были партийцы, присланные из Москвы. Германская с.-д. партия в деле Парвуса-Ленина не только не участвовала, как пишет Б-ва, но первыми разоблачителями этой акции были лидеры германской с.-д. Бернштейн и Шейдеман. О ген. А. П. Кутепове сказано: «играл выдающуюся роль в Белой Армии во время врангелевского эпизода». Что такое «врангелевский эпизод»? Ген. Кутепов в Белой Армии был с момента ее основания в 1917 г., участвовал в знаменитом ледяном походе и уже тогда играл выдающуюся роль. М. С. Маргулиес был не московский, как пишет Б-ва, а петербургский адвокат. Б-ва пишет, что в 1945-47 г.г. в Париже единственной «эмигрантской печатью» были сборники Мельгунова. Неверно. Кроме этих сборников (основанных Лазаревским), Лазаревский начал тогда издавать газету «Русская Мысль». О бывшем «главе» младоросов Казем-беке Б-ва пишет, что он «является посредником между святыми отцами православной церкви и сов. правительством». Откуда такая чепуха? И. И. Петрункевич не был издателем «Речи». «Речь» основал и издавал Бак. Книга О. Савича «Воображаемый собеседник» была издана не в Москве, как пишет Б-ва, а в Берлине изд-вом «Петрополис». Маршал Михаил Николаевич Тухачевский у Б-вой превращается в «генерала Михаила Ивановича Тухачевского» (хоть бы заглянула в энциклопедию!). В редакции «Нов. Журнала» **четырех** редакторов никогда не было (хоть бы посмотрела на титульный лист журнала!). Вольский вовсе не жил «последние 15 лет в полном одиночестве», он сотрудничал в «С. В.», «Н. Ж.», «Н. Р. С.», вел большую переписку, издал замечательную книгу о Ленине, написал книгу о символистах. Граф В. Зубов никогда не был в СССР «посажен в тюрьму на многие годы», как пишет Б-ва. В своей книге «Страдные годы России» Зубов сам говорит, что 4 месяца просидел в ДПЗ (комфортабельно) и до этого еще недолго пробыл на Лубянке. Отец известного поэта И. Елагина (Венедикт Март) был не имажинистом, как пишет Б-ва, а футуристом...

Обрываю. Я отметил только те ошибки, что бросились **мне** в глаза. Эта низменная (прошу прощения у читателей, но не нахожу другого слова) книга фактическими ошибками и извращениями фактов **переполнена**. И может подвести малосведующих иностранцев, если они примут на веру небылицы г-жи Б-вой.

Заглавие книги «Курсив мой» — не оригинально. Б-ва взяла его у советских юмористов Ильфа и Петрова. Под этим заглавием у них есть смешной рассказ: редактору не дает покоя какой-то графоман, всё приносит ему рукописи, причем в них почти всё подчеркнуто и в скобках указано: «курсив мой». В один прекрасный день редактор впадает в невероятную ярость от этих рукописей графомана, швыряет

их секретарю и кричит: — «Отдайте ему его курсив!» Мы сочувствуем этому редактору и отдаем Берберовой ее курсив.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА. ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН. Стихи 1917-1921 гг. Приготовил к печати *Г. П. Струве*. С вступ. статьей *Ю. П. Иваска*. Мюнхен. 1957 (62 стр.).

В 1923 году я получил письмо от М. И. Цветаевой (от 27 июня) из Чехословакии, из Мокропсы. В конце — приписка: «В следующем № «Русской книги» поместите, пожалуйста, если не поздно: подготовлены к печати книги... Марина Цветаева. «Земные приметы» т. I (Москва, март 1917 г. — октябрь 1919 г. Записи). «Мо́лодец» (Прага, 1923 г. Поэма-сказка). «Лебединый стан» (Москва, март 1917 — декабрь, 1920. Белые стихи)... на упомянутые книги издателей еще нет (кроме «Земн. Прим.»?) — м. б. таким образом найдутся».

Проза Цветаевой, хоть, кажется, и неполностью, но напечатана. «Мо́лодец» тоже напечатан. Но «Лебединому стану» пришлось ждать... 39 лет! Уезжая в Советский Союз, М. И. не могла взять эту рукопись, стихи которой, главным образом, о Белой Армии. Рукопись пролежала в библиотеке Базельского Университета. И вот сейчас она издана, что, конечно, нужно всячески приветствовать.

К стихам М. Цветаевой Г. Струве дает небольшое предисловие. Оно, мне кажется, нуждается в двух уточнениях. В нем сказано, что стихи «Лебединого стана» — «в большинстве нигде не напечатанные». Я думаю, что это неверно. Много стихов этой книги вошли в «Разлуку», другие были напечатаны в парижских журналах. А стихи 1917 года печатались в России. Из-за границы, конечно, трудно установить, где именно. Но многие из них, как напр. «Царю на Пасху», в литературных кругах были давно и широко известны. Сошлюсь хотя бы на поэта и критика Ю. Офросимова, от которого я впервые услышал эти стихи в 20-х годах в Берлине. Вторая неточность касается лично М. И. Цветаевой. Г. Струве пишет, что Цветаева «вернулась в Россию — по чисто-личным мотивам». Конечно, так было бы нам приятнее. Но истине это не соответствует. Вот что М. Цветаева писала до отъезда в СССР: —

«В России мне всё за поэта прощали. Здесь мне этого поэта прощают... мои *русские* вещи при всей моей уединенности и волей не моей а своей, рассчитаны на множества. Здесь множеств — физически нет, есть группы... Не тот масштаб, не тот ответ. В России, как в степи, как на море, есть откуда и куда сказать. Если б давали говорить... А в общем просто: здесь *та* Россия, там — *вся* Россия...». Это, конечно, «мотивы», к сожалению, не «чисто-личные». И за эту свою ошибку Цветаева заплатила самоубийством.

Вступительная статья Ю. Иваска — «Благородная Цветаева» — интересна и говорит много верного о поэзии Цветаевой и о ней лично. Но с некоторыми положениями автора вряд ли можно согласиться. Так, Ю. Иваск пишет: «легко расточать деньги (иногда, увы, чужие) — вот нравственно-эстетический кодекс благородного человека по рождению, и, что более всего существенно, по духу». Нам кажется, что «расточать деньги, иногда, увы, чужие» не очень уж так благородно. И Цветаева без сомнения нас бы поддержала. Еще хочу сделать уточнение в связи с рассказом Иваска, как М. И. передала ему историю стихотворения «Пусто́ты отроческих глаз — провалы». Рассказ М. И., конечно, — чистый миф (что с ней бывало). Это стихотворение посвящено Геликону, но вовсе не знаменитой греческой горе муз, а владельцу зарубежного издательства «Геликон» А. Г. Вишняку, издававшему стихи Цветаевой («Ремесло» и др.). Цветаева с Вишняком была тогда в большой дружбе и всегда называла его «Геликон». Но когда дружба взорвалась (что тоже часто бывало с М. И.), то стихи «Геликону» превратились в «миф» об отроке с очами Давида. Статья Иваска касается не только поэзии Цветаевой, но и ее прозы. Здесь (о мифах и творимых легендах) она несколько перекликается с напечатанной в «Нов. Журнале» статьей о прозе Цветаевой, но от этого отнюдь не проигрывает.

Первая группа стихов «Лебединого стана» — 1917 год. Тут — «Царю на Пасху», «Юнкерам, убитым в Нижнем», «Корнилов», есть стихотворение о Керенском («Повеяло Бонапартом — В моей стране»). Но это как раз не лучшие стихи книги. Кстати, в некоторых из них Цветаева схожа с ранним Эренбургом времен «Молитвы о России». Подлинно хороши — стихи о Белой Армии. Этой теме в эмигрантской поэзии, как ни странно, не повезло. Несколько хороших стихов о Белой Армии было у рано умершего поэта И. Савина, были у Н. Туроверова, у В. Смоленского («И ангел плакал над мертвым ангелом — Мы уходили за море с Врангелем»). Стихи Цветаевой как бы заполняют этот пробел в зарубежной (и общей) русской литературе. Из них прежде всего выделим три прекрасных стихотворения «Дон»:

Не лебедей это в небе стая:
Белогвардейская рать святая
Белым виденьем тает, тает...
Старого мира последний сон...
Молодость — Доблесть — Вандея — Дон.

Но лучшее стихотворение сборника (а может быть одно из лучших цветаевских стихов вообще) не связано ни с революцией, ни с гражданской войной, ни с белой, ни с красной армией. Это — Ex-ci-devant — о покончившем самоубийством артисте МХТ — А. А. Стаховиче. По образности, по музыке и по цветаевской гордой теме оно прекрасно:

Хоть сто мозолей — трех веков не скроешь!
Рук не исправишь — топором рубя!
О, откровеннейшее из сокровищ:
Порода — узнаю Тебя!

Издана книжка скромно, стихи идут иногда с разрывами-переносами со страницы на страницу. Это жаль. Но вероятно неизбежно при издательской бедности. В целом — надо поблагодарить издателя, что «Лебединый стан» — через 39 лет! — напечатан. Любителям поэзии эта книга доставит подлинное наслаждение.

В. ДУДИНЦЕВ. «Не хлебом единым». Журнал «Новый Мир». №№ 8, 9, 10. Москва. 1956.

Роман Владимира Дудинцева «Не хлебом единым» привлек к себе большое внимание, как в Советском Союзе, так и заграницей. И это несмотря на то, что он появился только в журнале «Новый Мир» и до сих пор не вышел отдельной книгой. Тем не менее, появление этого романа — литературное событие.

В чем причина успеха романа Дудинцева? Заслужен ли он? Мне думается, что заслужен. Некоторые читатели отрицательно отнеслись к роману с точки зрения чисто художественной. Тяжело. Местами наивно. Много схематичного. Всё это верно. И тем не менее всё это не так существенно потому, что в романе Дудинцева есть *главное* чего всегда требует подлинная литература: есть боль-

шая внутренняя тема, которую Дудинцев прекрасно провел через весь роман.

И в своем построении, и в подаче некоторых действующих лиц, роман Дудинцева страдает схематичностью. Он написан по-старинке. Язык тяжел (хотя легкость языка это вовсе не обязательное достоинство настоящей литературы; в неуклюжести языка Достоевского больше прелести и искусства, чем в изысканной но безтемной прозе многих символистов). Повторяю, у прозы Дудинцева много недостатков. И при всем том «Не хлебом единым» — художественное произведение.

В чем же сила этого романа? Ведь наличия только большой темы — недостаточно. Тут надо сказать несколько слов о так называемой искренности в литературе. Конечно, многие литераторы-эстеты это понятие не только отрицают, но и высмеивают: «во всякой позе есть доля искренности, и во всякой искренности есть доля позы». Но это высмеивание решительно ни о чем не говорит кроме снобистической точки зрения некоторых мэтров. Кажется, Шекспир сказал, что гений это искренность. Это вполне относится ко всякому, даже небольшому таланту. Всякий неискренний талант (а таких сколько угодно, ну, хотя бы Андрей Белый) мертворожден. Его произведения лишены магии. Неискренний талант лишен способности загипнотизировать и увести читателя за собой, как лунатика. Только предельная творческая искренность художника, наделенного к тому же настоящим мастерством, — залог настоящей литературы.

Как мне кажется, гнев власти и сочувствие читателя роман вызывает потому, что оставив в целости казенную схему, куда прекрасно укладывается соцреалистический заказ, Дудинцев трактуя ее, может быть даже невольно (так бывает у настоящего художника) убедительно показал, что в Советском Союзе живут две России, стоящие друг против друга в идейной и мировоззренческой непримиримости. Одна Россия — официальная, верхняя, ленинско-сталинская со всем ее чудовищным государственным аппаратом, угнетающим человека. И другая Россия — настоящая, живущая страшной и трудной жизнью под этим глетчером официального коммунизма. И вдруг в романе Дудинцева из-под этого глетчера заговорил настоящий человеческий голос. И больше того — всем знакомый русский голос. На этот живой русский голос — голос героя романа Лопаткина — и отозвались читатели таким громовым эхом. О чем же заговорил этот голос? О самых простых вещах: о необходимости свободы творчества, о настоящих свободных че-

ловеческих отношениях, о дружбе, о ценности настоящей любви, о свободе человека и о том, что он жив «не единым хлебом».

Дроздов — типичный представитель верхней России. Вот как его подает Дудинцев: — «Я живу только как работник, дома, на службе я везде только работник. Мне звонят ночью, когда я спящий человек...» — «Мы работаем на базис. Чем лучше я его укреплю, базис, тем прочнее наше государство. Это, тебе, родная, не Тургенев». А когда жена его, Надя, говорит ему о той полной изоляции от людей, в которой они живут, о полном отсутствии друзей, Дроздов отвечает: — «Настоящих друзей? Вот чего захотела... Друзей у нас здесь быть не может. Друг должен быть независимым, а они здесь все от меня как-нибудь да зависят. Изоляция, милая. Чистейшая изоляция. И чем выше мы с тобой пойдем в гору, тем полнее эта изоляция будет...»

А вот представитель другой, низовой России — Лопаткин: — «Как-нибудь победим. Народ то существует или нет?..» — «Монополия... И бьют всех инакомыслящих. А инакомыслящих уничтожать нельзя. Они, как совесть, нужны тебе же... Мы с ними действительно враги... Они глядят уже не вперед, а назад. Их цель удержаться в кресле... А открыватели нового служат народу. Открыватель всегда инакомыслящий, в любой отрасли знания...» И другой представитель низовой России Крёхов говорит Лопаткину: — «Дмитрий Алексеевич! Чудо! Вы идете, как Христос по волнам!»

Живая Россия, живущая под глетчером коммунизма, показана в романе в образах самого героя романа Лопаткина и людях его окруживших в его трудной борьбе с партбюрократами. Это — семья рабочего Сьянова, учительница Валентина Павловна, недобиток, немного свихнувшийся изобретатель профессор Бусько, советские служащие Крёхов и Антонович, и, конечно, Надя, уходящая от высокого партбюрократа Дроздова к нищему изобретателю Лопаткину. Но Дудинцев своим скальпелем деля Россию на эту страшную черную сотню власти и всё к ней примыкающее, и на живую Россию, вовсе не разрезал ее на партийную и беспартийную. Нет. Скальпель Дудинцева прошел иначе, он и в партии нашел некоторых живых людей, которые вполне могут сомкнуться с настоящей Россией. Его тема гораздо острее, глубже и значительнее. Она направлена не только против верхушки партийной бюрократии, нет, Дудинцев поворачивает свою тему вообще против, так называемого, особо распространенного «нового человека» с «волчьей искоркой в глазах» и с особой «пробивной силой» Этот человек, порожденный диктатурой, лишен многих человеческих и, в частности, для русского человека его традиционных духовных черт. Роман Дудин-

цева — против того самого «неандертальского» человека, которого с таким искусством показал еще Артур Кестлер в книге «Darkness at noon». И в этом смысле тема Дудинцева перекликается с темами многих писателей Запада: это борьба человека подавляемого чернью, ныне превратившейся в России в страшную всёподавляющую власть.

И именно здесь я хочу отметить еще одну характерную для романа Дудинцева особенность. Этот роман, как мне кажется, имеет такой успех и потому, что в своей мировоззренческой теме он смыкается с русской классической литературой. Его главные герои — это вовсе не герои Леонида Андреева, Арцыбашева, Горького — нет они гораздо ближе толстовским и тургеневским героям. При всей своей советскости в их образах черты именно того русского человека, к которому привыкла наша классическая литература. Это русский человек с запросами и вопросами. И тут мне хочется сказать о той, может быть единственно твердой среди коммунистического океана скале духовного сопротивления, которую представляла и представляет собой русская классическая литература в нашей стране. Мне думается, что самое сильное духовно-мировоззренческое сопротивление — в течение всех лет диктатуры — шло в народ отсюда. Именно из этой литературы черпали и черпают массы народа ту духовную зарядку невидимого сопротивления всё подмявшей под себя плоской и вульгарной философии тоталитаризма. И как бы власть ни пыталась оббивать и уродовать эту духовную скалу нашей культуры, уничтожить ее она не в силах. Классическая литература продолжает оставаться почти единственным духовным прибежищем народа. И это дает свои плоды. Пример — Дудинцев. Вся духовная направленность его романа от традиций былой вечной русской культуры. И именно эта духовная традиция в романе Дудинцева героически побеждает в звериной волчьей борьбе людей в так называемом бесклассовом обществе СССР.

Роман Дудинцева — очень русский. И в этом его большое качество. Этой чертой, национальной (но в самом я бы сказал утонченном понимании этого слова), произведения советских авторов отличаются редко. В годы войны и в послевоенные годы выходило много, так называемых, патриотических книг. Но это — поверхностная, казенная, подчас шовинистическая, а потому фальшивая национальная оболочка. Роман же Дудинцева национален внутренне. Совершенно прав критик лондонского «Таймса», когда пишет: — «Дмитрий Лопаткин, герой книги, чей неукротимый дух одержал победу над бедствиями, тюрьмой и партийно-бюрократической кликой — представляет собой новый национальный харак-

тер, о котором мы еще очень мало знаем.» Только критик ошибается в том, что это *новый* национальный характер. Нет, это старый национальный русский характер, сохранившийся и закалившийся под гнетом коммунистического глетчера.

Говоря об этой русскости характеров романа Дудинцева и о смычке его с классической литературой, отмечу хотя бы только одну характерную черту в отношениях между действующими лицами. Это — исконно-русская стыдливость чувств. Эта черта выступает особенно в отношениях Лопаткина и Нади, и в любви к Лопаткину Валентины Николаевны. На Западе эта черта не в фаворе. А для читателей некоторых стран, например, французов, она будет вероятно и непонятна и несколько даже смешна. Вот, например, одна из любовных сцен между Лопаткиным и Надей: «Они посмотрели друг другу в глаза и пошли гулять на Ленинградское шоссе». Средний здравомыслящий француз наверное решит, что в этом случае они сошли с ума. А любящее письмо Нади к Лопаткину? Таких писем в русской литературе, начиная с письма Татьяны, множество. Всё это только подчеркивает, что несмотря на все страдания русского человека, на все уродования властью его характера, в нем уцелела, и живет прежняя духовная основа.

«Скажите вы верите в коммунизм?» — спросил Лопаткин профессора Бусько.

Старик покраснел.

Я как-то не задумывался над этим...»

Повторяю, сила и значимость романа Дудинцева в том, что в нем ясно противостоят друг другу две борящиеся России. И низовая Россия, которая говорит, что «не единым хлебом жив человек», показана гораздо более сильной.

КН. СЕРГЕЙ ЩЕРБАТОВ. *Художник в ушедшей России.* Изд-во Им. Чехова. Н. И. 1955.

Название книги кн. С. Щербатова может ввести в некоторое заблуждение. Судя по нему тему книги можно понять, как повествование *о художниках* — в прежней России. Что было бы, конечно, очень интересно. Но этого нет. Тема гораздо у́же. Это просто воспоминания. Кн. Щербатов рассказывает о своей жизни в России.

И если есть в книге страницы посвященные Врубелю, Серову, Головину, Сурикову, Сомову и другим, то это никак не портреты маслом в рост, а скорее беглые карандашные зарисовки. Иногда — яркие, иногда — не очень. Из них больше всего удались автору зарисовки тех, кого он любил — Врубель, Головин. Их изображения живы и привлекательны. И сын священника, «мистериозный» Головин, с внешностью английского лорда, живущий на мансарде императорского Мариинского театра. И больной полуребенок Врубель, которого из-за вечной нищеты один московский купец «держал в рублях». Хорошо зарисованы также Суриков и Серов, хотя эти зарисовки еще более эскизны. О других упоминаемых художниках автор больше говорит и рассказывает, чем живописует их. И этот недостаток (много рассказа и разговора и мало словесной живописи) мы отнесли бы и ко всей книге кн. Щербатова.

Но в целом эта книга, конечно, ценная. Кн. Щербатов хорошо воссоздает «воздух» прежней мирной, довоенной, дореволюционной Москвы. Эта приверженность князя к белокаменной очень искренна и приятна. У старого москвича Щербатова ощущается «особое чувство Москвы». И читатель верит автору, когда тот говорит, что «всё русское мое нутро питалось Москвой». Несколько скупо, но интересно очерчено московское дворянство. Гораздо ярче рассказано об именитом московском купечестве во главе с такими своеобразными фигурами, как издатель известного журнала «Золотое руно», «московский Петроний» Николай Рябушинский, С. Мамонтов, знаменитый собиратель и знаток иконы И. С. Остроухов и другие. Автор совершенно справедливо отмечает большую роль московского купечества в служении русскому искусству, пусть иногда не без снобизма и провинциализма, но в целом сделавшего много для культуры страны.

Интересны страницы о выставке «Современное искусство» в Петербурге, где почти все тогдашние выдающиеся художники, по идее кн. Щербатова, дали — декоративный ансамбль отдельной комнаты. Правда, «всё течет» и то, что тогда казалось прекрасным, сейчас, пожалуй, могло бы показаться лишенным вкуса. Я разумею все эти «сказочные грёзы», «нимф и фавнов», «павлинов с вставленными глазками бирюзового цвета», и «нежную женственную мебель, от которой, по словам Бакста, должен итти запах пудры и духов». Но над временем и связанными с ним вкусами никто не властен. Много страниц автор посвящает своему, известному всей Москве, дому-дворцу. Это подробное — комната за комнатой — любовное описание своего бывшего дворца, строившегося и обставлявшегося с исключительной тягой ко всему прекрасному, читается с большим интересом.

В кратком отзыве нет возможности указать на многое ценное и просто занимательное, что есть в книге. Нам, например, представляется многое верным из того, что автор говорит об искусстве, приводя знаменитое слово Андрея Рублева — «От видимого, молясь перед работой, я перехожу к невидимому». Интересными и правильными кажутся мысли о разнице между русским предреволюционным театром, (отягощенным психологической и социальной проблематикой) и всегдашней живительной легкостью игры французского театра. Повторяю, в том, что автор говорит об искусстве — много интересного. Но этого же, к сожалению, нельзя сказать, когда автор касается общественных тем. Тут многое весьма наивно, а подчас и карикатурно. Так, русская интеллигенция, вся «передовая Россия» представляется автору в образе «лохматого студента с перхотью на воротнике». Это, конечно, очень плохая карикатура. Не убедительны и страницы, где князь рассказывает, как помещики любили и понимали крестьян. В этом весьма сантиментальном изображении крестьяне внезапно превращаются в пейзан. Впрочем, таким «пейзанским изображением» деревни грешен не один кн. Щербатов, а многие мемуаристы-эмигранты. Вообще, слишком уж много в этой книге сантиментальной бытовой ностальгии. Бóльшая сдержанность в этой ностальгии, кажется нам, была бы для воспоминаний о прошлом лучшим тоном, чем «плач на реках вавилонских». Хотя плакать, конечно, есть о чем. Но во всяком горе — сдержанность чувств лучше несдержанности. И в эмигрантском — тоже.

В целом книга кн. С. Щербатова займет законно ей принадлежащее ценное место в мемуарной литературе об искусстве в ушедшей России.

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ. *Единство.* Стихи разных лет. Изд. «Русская книга». Нью-Иорк. 1967 (52 стр.).

Я как-то писал, что «полное собрание стихотворений», даже большого поэта, гораздо нужнее историкам литературы для исследовательских работ, чем — непосредственному читателю, любителю поэзии, которому нужнее «избранное», ибо естественное назначение поэзии — быть любимой, а потом уже быть изучаемой. Г. Адамович, думаю, поступил правильно. Он не опубликовал «полное собрание

стихотворений», а строго отобрал из своей поэзии 45 стихотворений. И вышло «Единство» — прекрасная, небольшая книжка, избито говоря, «томов премногих тяжелей».

Прежде всего: каковы темы «Единства»? Книга не современна, в смысле «ширпотреба»: ни спутников, ни лунников, ни битников, ни комсомола, ни хиппис; и — не «авангардна». Темы этой поэзии вечные темы человека на земле: жизнь, любовь, смерть, родина (в этом случае — Россия, но опять-таки вечная), одиночество человека, свобода, изгнанничество (дантовское). Уже этим — тематически — «Единство» разнится и от всей советской «поэтической продукции», которой нас кормят из СССР и от «наимоднейшей авангардности», которой нас кормят на Западе. Поэт демонстративно не собирается сходить с корабля вечности для пересадки на общедоступный корабль современности, где очень легко получить всякие фальшивые билеты.

Космос, полеты, восторги, война —
Жизнь, говорят, измениться должна.
(Да, это так... Но не поняли вы:
«Тише воды, ниже травы»).

Тема смерти — во всей ткани поэзии Адамовича. «Легким голосом иного мира / Смерть со мной все время говорит / Я живу, как все: пишу, читаю / Соблюдаю суету сует / Но, прислушиваясь, умираю / Голосу любимому в ответ». Тема **твоей** смерти тоже, разумеется, «старомодна». В СССР писать о смерти поэтам давно запретил ЦК КПСС, ибо это, во-первых, «реакционно», а, во-вторых, — «коллектив бессмертен» (к нашему ужасу!). Вспоминаю попутно фразу Федора Сологуба на каком-то советском литературном собрании в начале октябрьской революции: «Я тоже за коллектив, но составленный из единиц, а не из нулей». Но об этой жестокой реалии — смерти — и в молодой западной поэзии литературных битников тоже не пишется. Это естественно при нарочитом «оживотнении» человека (животные не знают о неминуемом умирании).

Как всякая истинная поэзия, лирика Адамовича метафизична, касаема мирам иным. Без этого в поэзии живет лишь версификаторство:

Я не тебя любил, но солнце, свет,
Но треск цикад, но голубое море.
Я то любил, чего и следу нет
В тебе. Я на немыслимом просторе
Любил. Я солнечную благодать
Любил. Что знаешь ты об этом?

Тема смерти и тема любви — два древних близнеца мировой поэзии — объединяют сборник «Единство». Поэзия «Единства» идет в высокой русской лирической традиции — пушкино-тютчевско-бара-

тынской. Эта небольшая книжка — одна из ее подлинных «нот». Под конец жизни Адамович выговорил какие-то слова высокой значимости для каждого человека. В своем мастерстве поэтом отброшено все капризное, смутное, суемудрое. В фактуре стиха, в образной выразительности Адамович дошел до предельной простоты, что сложнее всякой напыщенной и глупой словесности. Этим он и приковывает ценителя поэзии к своей поздней музе.

В противоположность Цветаевой, Пастернаку, Мандельштаму в инструментовке стиха, в строении стихотворных звукосмыслов, Адамович, как и Ходасевич, Ахматова, Георгий Иванов, делает гораздо более сильное ударение на «смысле», чем на «звуко». В его поэзии всегда живет мысль, размышляемость, не убиваемые ни фальшиво-понятой «музыкой», ни литературно-модной позой. Правда, в некоторых пьесах я бы упрекнул поэта за некую риторичность — в ущерб словомузыке. Но таких пьес мало.

Г. Адамович поэт своеобразный и тонкий. Сознавая всю «беспомощность языка» в приложении к жизни, как мастер, он скуп в своем материале до предела. Он не хочет никакой приблизительности, стремясь к глубокой, паскалевской ясности и меткости мысли и образа; и этого он достигает. Его пьесы подкупают выверенностью слова, строки, строфы. Мне хотелось бы привести многие из его стихотворений: «Стихам своим я знаю цену», «Слушай — и в смутных догадках не лги», «За все, за все спасибо. За войну, за революцию и за изгнанье», «Когда мы в Россию вернемся... о, Гамлет восточный, когда?», «Всю ночь слова перебираю», «Один сказал: 'Нам этой жизни мало'», «Ночью он плакал. О чем, все равно». В «Единстве» много превосходных стихотворений. Я приведу полностью только одно, характерное для всей поэзии Адамовича:

Нет, ты не говори: поэзия — мечта,
Где мысль ленивая игрой перевита,
И где пленяет нас и дышит легкий гений
Быстротекущих снов и нежных утешений.

Нет, долго думай ты и долго ты живи,
Плачь, и земную грусть, и отблески любви,
Дни хмурые, утра, тяжелое похмелье —
Все в сердце береги, как медленное зелье,

И может к старости тебе настанет срок
Пять-шесть произнести как бы случайных строк,
Чтоб их в полубреду потом твердил влюбленный,
Растерянно шептал на казнь приговоренный,

И чтобы музыкой глухой они прошли
По странам и морям тоскующей земли.

По-моему, в «Единстве» Г. Адамовичу удалось произнести эти «пять-шесть как бы случайных строк». И именно поэтому эта книга, думаю, останется в большой русской лирике.

В. Н. МУРОМЦЕВА-БУНИНА. ЖИЗНЬ БУНИНА. 1870-1906. Париж 1958.

Этот труд Веры Николаевны Буниной прочтется с большим интересом всяким любящим русскую литературу и особенно теми кому дорого творчество И. А. Бунина. В. Н. проделала большую работу, как для будущих исследователей творчества Бунина, так и для будущих его биографов. В своем предисловии автор предупреждает: «я не могу назвать эту книгу биографией, я рассказываю жизнь Бунина, как ее знаю». Но именно в этом — в непосредственности рассказа — и есть ценность книги. «Жизнь Бунина» хорошо написана. К тому же, в ней впервые опубликованы заметки и дневниковые записи И. А. детских и юношеских лет.

Для бунинистов эта книга представит большой интерес и тем, что в ней много «параллельного» материала, комментирующего произведения И. А., и особенно его «Жизнь Арсеньева». «Некоторые критики, — пишет В. Н., — к большому возмущению Ивана Алексеевича (он выступал даже по этому поводу в печати) называли и называют его роман «Жизнь Арсеньева» автобиографией». Оспаривает это и В. Н., давая интересные указания, как был деформирован художником материал подлинно пережитого в детстве, юности и в зрелые годы.

Хорошо описана В. Н. жизнь мелкопоместной, бедной дворянской семьи Буниных в их деревне, и в ней — маленький Ваня. Прекрасно показана буйная, бесшабашная и трагическая фигура отца, страдавшего запоем, и доведшего всю семью до нищеты. Интересно свидетельство В. Н., что Бунин до последних дней своей жизни «вспоминал отца с несказанной любовью, восхищался его образным языком, считал, что он унаследовал от него свой художественный талант, повторял часто его слова: 'Всё в жизни проходит и не стоит слёз'...». Сам Бунин (в этой книге) об отце говорит так: «Я многое кровно унаследовал от отца, например, говорить и поступать с полной искренностью, в том или ином случае не считаясь с последствиями, нередко вызывая этим злобу, ненависть к себе. Это от отца. Он нередко говорил с презреньем к кому-то, утверждая свое право высказывать мнения... идущие враз-

рез с общепринятыми: 'Я не червонец, чтобы всем нравиться!' — Он ненавидел всякую ложь и особенно корыстную, прибыльную; говорил брезгливо: 'Лгут только лакеи!'». Всё, что в книге рассказано об отце писателя, ярко. В частности, беспутный отец был виноват в том, что всё образование И. А. окончилось тремя классами гимназии. В. Н. пишет: «Отец думал: 'Зачем ему амаликитяне?' А во хмелю кричал на сына — 'Недоросль!' — а позже — 'Неслужащий дворянин!'». Но в сердце и в стихах Бунина остался другой отец, тот, который, сильно выпивши, брал гитару и пел песни, то протяжно-укоризненно, то с печальной удалью — «Что ты замолк и сидишь одиноко — Дума лежит на угрюмом челе?».

Хорошо дан образ и другого человека оказавшего на юного Бунина сильное влияние, но уже иного, духовного порядка. Это — старший брат Юлий, математик с высшим образованием, позднее учившийся и на юридическом факультете, революционер-народоволец. Запоминаются и другие люди, окружавшие в детстве и юности Бунина: его учитель Ромашков, человек с большими странностями, мещанин Бякин, у которого маленьким гимназистом Бунин жил на квартире, родственники Пушешниковы, первая отроческая любовь Бунина — Эмилия, с которой он неожиданно встретился будучи уже в эмиграции, на своем литературном вечере и которую, как пишет В. Н., «вспоминал незадолго до смерти».

Интересно всё о начальных литературных шагах Бунина, о появлении его первого стихотворения в журнале «Родина» и о первом в жизни Бунина отзыве о его поэзии. Отзыв этот был — их кучера, везшего с почты журнал и по дороге прочитавшего стихотворение Бунина. Отзыв был положительный. Для меня было ново узнать о самом раннем сборнике стихов Бунина, вышедшем в издании газеты «Орловский Вестник» «за 100 рублей в количестве 500 экземпляров». В. Н. пишет: — «и как потом всю жизнь до самой смерти сокрушался он о своем поступке; многое бы дал, чтобы эта книжка сгинула с лица земли».

Рассказано в книге о неудачной, трагической любви Бунина к В. В. Пащенко, в которой многие видели Лику, героиню «Жизни Арсеньева». Хорошо знавшая Пащенко, В. Н. опровергает это и приводит запись самого Бунина: «Лика вся выдумана». Другая любовь Бунина (и тоже неудачная) — к гречанке Цакни. На ней Бунин женился, но они быстро разошлись. От Цакни у Бунина был любимый сын, умерший в раннем детстве.

Вторая часть книги В. Н. описывает жизнь Бунина в Москве и Петербурге, когда он стал уже признанным писателем. Тут, конечно, много уже известного материала. Но всё же в рассказе В. Н. много новых деталей и по новому освещенных событий. Говорит

В. Н. об известных телешевских «Средах». Много о Куприне, сначала бедном, которому Бунин достает в газете аванс для того, чтоб купить башмаки, а после — богатом и знаменитом. Хороша глава, посвященная знакомству Бунина с Чеховым и дальнейшему их общению.

Заканчивается «Жизнь Бунина» моментом встречи Веры Николаевны Муромцевой с И. А. Буниным. Они встретились, пишет В. Н., у В. А. и Б. К. Зайцевых 4 ноября 1906 г. Это было началом долгой любви. «Прожила, — пишет В. Н., — сорок шесть с половиной лет с человеком ни на кого не похожим, что меня особенно пленило». В следующей книге В. Н., готовящейся к изданию, будут напечатаны ее воспоминания об И. А. за всё время их совместной жизни с 1906 г. по 1952 г. Хочется пожелать В. Н. поскорее выпустить эту новую работу, которая несомненно будет большим вкладом в литературу об И. А. Бунине.

НИКОЛАЙ КЛЮЕВ. Полное собрание сочинений. Т. I. и II. Ред. Б. Филиппова. Изд. им. Чехова. Нью Иорк. 1954.

Николай Клюев — поэт выдающийся и вряд ли кто-нибудь это стал бы оспаривать. Издание его стихов нельзя не приветствовать. В особенности потому, что в Сов. Союзе имя Клюева давно исключено из литературы, за несколько лет до его физической гибели в сибирской ссылке в 1937 году. Но по прочтении этих двух томов невольно возникает вопрос. Не правильней ли бы было издать не «полное собрание сочинений», а «избранного Клюева»? Думается, что правильней. Не всё вышедшее из-под пера поэта (даже великого) ценно. Пусть издания *всего написанного поэтом* всегда кого-то гипнотизируют; такие издания, конечно, необходимы для исследовательских, академических целей, но для тех, кому нужна «магия стихотворений» (а она и нужна любителям поэзии) лучше бы дать «избранное», то-есть то, что *несомненно прекрасно.* И Державин, и Тютчев, и Блок нужнее в «избранном», чем в «полном собрании стихотворений». К Клюеву это относится сугубо. Несмотря на его большой талант, он поэт неровный. Наряду с высокими творческими удачами у Клюева много монотонности, тематических и формальных повторений, технических срывов, неудач. Иногда такие неудачи выходили из-под его пера почти целыми книгами. И я боюсь, что эти увесистые томы не окажутся «томов премногих тяжелей». А «избранное» могло бы и оказаться.

В нашей литературе Н. Клюев не шел большой столбовой дорогой. На большак российской словесности, по которому шел великоросс Центральной России Есенин, иногда поднимаясь в своем лиризме до гребня пушкинской волны, Клюев не вышел. Он словно крался «лесной тропой» (частый образ у Клюева) своего северного олонецкого леса. И эта его тропа была глухая. Как в самом начале своего творчества Клюев запел в мире сектантской — точнее хлыстовской — темноты, так от нее никогда и не оторвался. Многочисленные писания критиков о том, что Клюев первый показал «подлинный мужичий мир», что Клюев «первый начинатель подлинно-народной культуры» — на мой взгляд относятся к тому, о чем очень остроумно писал К. Чуковский, называя это «мусором слов». Клюев не был *всенароден*. В мире его поэзии слишком много — с одной стороны — географически местного, а — с другой (духовно) — узко сектантского. Сектантская мистика, ее видения, радения, экстазы, вот та тропа, по которой Клюев прошел в нашей поэзии. И несмотря на действительно народные истоки его поэзии, вряд ли есть более *непонятный именно народу* поэт, чем Клюев. Непонятный не только формальной сложностью, но и основной темой и книжной лжемудрой «философией». В кругу сектантства —там Клюев, вероятно, свой и там его до конца поймут (вернее, поняли бы, ибо и этот мир почти уничтожен террором коммунистической диктатуры).

Еще менее состоятельны попытки связать поэзию Клюева с православием. В нашей поэзии есть подлинные народно-православные мотивы: «в армяке с открытым воротом», «эти бедные селенья». Это (по крайней мере было) действительно понятно всему народу, несмотря на то, что дано в нашей литературе «барами» Некрасовым и Тютчевым. Искусство, увы, социальным происхождением не интересуется и нарочитое подчеркивание «мужиковства» Клюева вряд ли имеет отношение к искусству. Но в поэзии Клюева нет не только этого некрасовско-тютчевского напева. Больше того. В ней вообще нет того подъема и полета над земным, что дает поэзии ее последнюю духовную надмирную прелесть. Музе Клюева присущи — наоборот — плотскость, бескрылость, физиологичность, приверженность к земле и земному. К его поэзии применимо то, что как-то сказал А. Белый о Розанове: «ппплллo...» И думается, что это «ппплллo» вошло в Клюева из мира хлыстовства.

Вряд ли стоит писать сусальный (а потому и неверный) портрет Клюева: православного мужичка — крепь России. Несмотря на весь поток иконно-молитвенного орнамента из творчества Клюева на нас глядит иное, и отнюдь не сусальное, лицо. Думается, похожий

портрет Клюева дал хорошо его знавший А. Мариенгоф: «Мне нравился Клюев. И то, что он пришел путями Господними в «Стойло Пегаса», и то, что он творил крестное знамение над жидким моссельпромовским пивом и вобельным хвостиком, и то, что он ради мистического ряженья и великой фальши, которую мы зовем искусством, одел терновый венец и встал с протянутой ладонью среди нищих на соборной паперти с сердцем циничным и кощунственным, холодным к любви и вере». В творчестве Клюева эти черты лица — «мужика хитрого с сердцем циничным и кощунственным, холодным к любви и вере» — видимы всякому «имеющему глаз». Именно они и приводили подчас Клюева к плоскому надругательству и над церковью и над нашими общекультурными ценностями. Тютчевского Христа у Клюева нет, не им исхожены «бедные селенья» клюевского олонецкого края, они исхожены лукавыми «божьими бегунами». Думается, неслучайно — и не без любованья — Клюев сам себя сравнивает с кем? С... Распутиным: «Меня Распутиным назвали»... «Это я плясал перед царским троном — В крылатой поддевке и злых сапогах — Это я зловещей совою — Влетел в романовский дом»... «О, душа, невидимкой прикинься — Притаись в ожерелых свечах — И увидишь, как Распутин на антиминсе — Пляшет в жгучих похотливых сапогах»... В поэзии Клюева нет солнца, в ней закована тяжелая, темная, подпольная душа:

«О, душа моя — чудище поддонное,
Стоглавое, многохвостое, тысячепудовое».

И при всем том и в предреволюционной России и в годы революции Клюев был крупным явлением нашей литературы. С первой книгой он выступил в 1912 году. Все лучшие поэты — Блок, Брюсов, Вяч. Иванов, Гумилев — его сразу заметили. Щедрее всех о нем заговорил Гумилев: «Эта зима принесла любителям поэзии неожиданный и драгоценный подарок». Для целого направления (плохо окрещенного «крестьянскими поэтами») Клюев вскоре стал естественным мэтром. Из «крестьянствующих» ему обязаны и большие и малые — Городецкий, Орешин, Клычков, Карпов, Ширяевец и наконец «сам» Есенин. Среди них Клюев был, примерно, тем же, чем Хлебников для футуристов: начальником «поэтической лаборатории». Но в то время как Есенин достиг всероссийской славы и всенародной любви, Клюев этого достичь не мог. Чересчур уж «необщ» был его душевный мир. Клюев не мог вызвать широкого эха. Это не центробежная *лирика для всех* Сергея Есенина. Это скорее — лирика центростремительная, замирающая — быть может даже в изысканном — но узком кругу любителей поэзии. Только в редких, но прекрасных вещах («Избяные песни»,

«Плач о Есенине») Клюев вырывался вширь, достигая большой увлекающей силы. Но к всероссийскому эху, к большой славе пути Клюеву были заказаны и «необщностью» души, и часто тяжеловесной формальной сложностью его поэзии, где техника порой заменяла природный голос. О его стихах очень верно сказал Всеволод Рождественский: «Что ни строчка, то метафора, но какого-то обнаженно-лингвистического порядка. Прием побеждает дух». Именно эта особенность клюевской поэзии останется всегдашним кладом для аспирантских диссертаций. Но любить его поэзию (в чем собственно и есть прямое назначение всякой поэзии: быть любимой) будут очень немногие. Большинство пройдет мимо Клюева неопаленное его псевдо-огненным жаром.

Несмотря на прелесть многих ранних лирических стихотворений Клюева, Гумилев сразу почувствовал, что не лирика подлинный путь этого поэта. Гумилев указал Клюеву другую дорогу: эпос. Но развернуться этой силе Клюева помешали «всероссийские обстоятельства». Несмотря на множество откровенной плакатно-газетной революционной халтуры, которую писал Клюев, годы революции были расцветом его таланта. Он давал и прекрасные стихи. Но кратковременность февраля оборвала эпические возможности поэта. После октября Клюев пробовал подняться до больших произведений — но жизнь уже била его, осаживала цензурой, окриками и недвусмысленными угрозами. Клюев хитрил с коммунистами, но им не сдавался, как сдались почти все. В этой неравной борьбе, вынуждаемого к компромиссам Клюева-человека, победил Клюев-художник: слишком силен был талант. Но когда это обнаружилось, диктатура физически уничтожила Клюева. Перед его могилой надо снять шапку. Таких художников-сопротивленцев у нас раз-два и обчелся: повесившийся Есенин, уехавший на Запад Замятин, погибший в кацете Мандельштам, еще кое-кто из более молодых, ну, может быть всего с десяток. Последними трагическими взлетами эпической поэзии Клюева стали его поэмы «Деревня» и «Погорельщина». В обеих много замечательного, чисто клюевского. Но всё же из больших вещей поэта «Плач о Есенине» — лучшее, что создано Клюевым.

Мне представляется, название этих двух томов не точным. Оно должно было бы быть: полное собрание не сочинений, а *стихотворений*. Клюев ведь писал только стихи. Еще точнее было бы просто: «собрание стихотворений», ибо это издание, о чем говорит и составитель, всё-таки неполное. В приложении к стихотворениям сведен большой критический, биографический и библиографический материал.

ИРИНА ОДОЕВЦЕВА. *На берегах Невы*. Изд. В. Камкина. Вашингтон. 1967 (491 стр.).

Ирину Владимировну Одоевцеву не приходится «рекламировать». Читатели хорошо знают ее, как талантливого поэта и искусного прозаика. Ее сборники стихов — «Двор чудес», «Десять лет», «Контрапункт», «Одиночество» (к сожалению, по требованию автора из-за неправильной верстки стихотворений этот сборник был уничтожен). Ее проза — «Ангел смерти», «Оставь надежду навсегда» и др. Творчество Одоевцевой достаточно оценено русской критикой. В свое время даже сам всесильный наркомвоен Лев Троцкий ее стихи отметил «и в гроб сходя благословил». Сейчас перед нами увесистый (в 500 стр.!) том воспоминаний Одоевцевой — «На берегах Невы». В предисловии к этой интереснейшей книге Одоевцева пишет: «Я ни за что не стала бы описывать свое «детство, отрочество и юность», своих родителей и — как полагается в таких воспоминаниях, несколько поколений своих предков — все это никому не нужно». Думаю, что Одоевцева права, такие воспоминания очень редко бывают ценны. Она взяла гораздо более интересную тему только *литературных* воспоминаний о жизни (и, конечно, о творчестве) петербургских поэтов в страшные 1918-1921 годы.

У прозаика Одоевцевой редкий природный дар: если вы раскрыли ее книгу, вы от нее не оторветесь пока не дочитаете до конца. Проза Одоевцевой всегда заразительна, увлекательна, легка. Такова и отчетная книга, тем более, что действующие в ней лица — Гумилев, Мандельштам, Сологуб, Кузмин, Ахматова, А. Белый, Г. Иванов и др. — всё люди литературно-интересные. Под пером Одоевцевой все они живы и характеристики их ярки. Всякий, кто будет писать, например, о Гумилеве или Мандельштаме, никак не сможет обойти «На берегах Невы». И не только из-за меткости и интересности характеристик поэтов, но и потому, что «свидетель истории» Ирина Одоевцева дает множество неизвестных дотоле фактов, которые и могла дать только она, почти последняя из петербургской «стаи славных».

Больше всего в этой книге рассказано о Н. С. Гумилеве. Это естественно, ибо Одоевцева, ученица Гумилева, очень близко его знала. Мы видим Гумилева и в студии поэзии — в роли мэтра, и в полуголодном тогда «Доме Искусств» (описанном многими — Ходасевичем, Шкловским, Форш и др.) и у себя дома, в частной жизни. С большим тактом Одоевцева касается отношений Гумилева и Ахматовой. Вот описание панихиды по расстрелянном Гумилеве (которого, кстати сказать, по слухам допрашивал небезызвестный литератор и чекист, «формалист» Осип Брик, друг Маяковского): — «Панихида по Гумилеве в часовне на Невском. О панихиде нигде не объявляли. И все-таки часовня переполнена. Женщин гораздо больше чем мужчин. Хоро-

шенькая, заплаканная Аня (вторая жена Гумилева, рожд. Энгельгард. *Р. Г.*) беспомощно всхлипывает, прижимая платок к губам и не переставая шепчет: «Коля, Коля, Коля, ах, Коля!» Ее поддерживают под руки, ее окружают. Ахматова стоит у стены. Одна. Молча. Но мне кажется, что вдова Гумилева не эта хорошенькая, всхлипывающая, закутанная во вдовий креп девочка, а она — Ахматова».

Очень хороши портреты Кузмина, Мандельштама, Сологуба, легкая зарисовка Александра Блока. Все сделано мастерски. Вот, например, Мандельштам в какой-то отдаленной комнате «Дома Искусств», читающий свои известные стихи «Я слово позабыл, что я хотел сказать»: — «Я стою перед ним очарованная, заколдованная. Я чувствую смутный страх, как перед чем-то сверхъестественным. Только он умеет так читать свои стихи. Только в его чтении они становятся высшим воплощением поэзии — «Богом в святых мечтах земли». И теперь, вспоминая его чтение, мне всегда приходят на память его же строки о бедуине, поющем ночью в пустыне... Да, когда Мандельштам пел свои стихи, всё действительно исчезало. Ничего не оставалось кроме звезд и певца. Кроме Мандельштама и его стихов».

Интересен в зарисовке Одоевцевой литературный вечер в «Союзе поэтов», где с чтением своих стихов выступали Блок («Под насыпью, во рву некошенном») и Кузмин. И столь же хорошо — прощание Одоевцевой с Сологубом перед ее отъездом на Запад. Да вообще, «не счесть алмазов» в этой талантливой, увлекательной книге, которая, я думаю, будет оценена не только в русском зарубежьи, но будет особенно ценна для советского читателя и писателя, как последние страницы о последних поэтах «Серебряного Века».

«На берегах Невы» издана прекрасно, среди иллюстраций есть редкие фотографии, обложка работы Ю. Анненкова, как всегда, искусна. Полагаю, что и второй том литературных воспоминаний Одоевцевой «На берегах Сены», о писателях и поэтах русского зарубежья, будет столь же интересен и увлекателен. Его И. Одоевцева, кажется, заканчивает.

СЕРГЕЙ БЕРТЕНСОН. ВОКРУГ ИСКУССТВА. Холливуд, 1957, Printed by Rausen Bros.

Книга Сергея Львовича Бертенсона (больше 400 страниц убористого шрифта) читается с необычайным интересом. Причин этому, по-моему, несколько. Во-первых, воспоминания С. Л. прекрасно написаны. Тема же их не может не волновать всякого, кому дорога история русского театрального искусства. Во многих своих частях

книга «Вокруг искусства» представляет собой как бы летопись жизни больших театров предреволюционной России — главным образом, императорских, Александринского и Мариинского. При чем в этой театральной летописи даны живые и часто незабываемые характеристики многих выдающихся артистов русской драмы, оперы и балета. Другие достоинства книги — не только большая театральная и общая культура мемуариста, но и благородство всего тона его повествования.

В моем читательском восприятии книга распадается на несколько «пластов». И все эти «пласты» интересны. Личные, семейные воспоминания начинаются с картин старого Петербурга тех «баснословных лет», когда в граде Петра «большинство улиц освещалось еще газом... а на окраинах попадались и масляные фонари», способом же общественного передвижения были конки и омнибусы. Эти страницы детства автора передают и внешние зарисовки давнего Петербурга, и жизнь в нем семьи Бертенсонов, где с ранних лет автора главным интересом семьи было искусство. «В нашем доме бывали самые замечательные писатели, композиторы, музыканты, артисты, художники России и других стран. Достаточно, если я назову имена Достоевского, Тургенева, Григоровича, Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина, Антона и Николая Рубинштейнов, Ауэра, Есиповой, Давыдова, Савиной, Станиславского, Фигнера, Шаляпина, Баттистини, Мазини, Дузе, Репина, Рериха».

Описание императорских театров начинается с Александринского, времен юности С. Л., где он дает характеристики тогдашних корифеев этой сцены: — «царя русского смеха» Варламова, Давыдова, Савиной, Жулевой, Дальского, Ленского, Сазонова и многих других. Хороши страницы и о Мариинском театре, в особенности, посвященные первой постановке Фокиным балета «Павильон Армиды», где Армиду танцовала Павлова, рабыню — Карсавина, и раба — молодой Нижинский. «С этого вечера в истории нашего балета началась новая эра — эра Фокина». И эту новую эру С. Л. прекрасно показывает в описании «триумфальной премьеры» «Князя Игоря», где в декорациях Коровина и Головина Фокин впервые поставил половецкие пляски. «Когда вся эта дикая и в то же время стройно-живописная масса воинов, рабынь, мальчиков, с охваченным экстазным вдохновением блестящим танцовщиком Больмом во главе, в финальном аккорде понеслась на рампу, и в последнюю минуту замерла, казалось, что зрительный зал рухнет от громовых рукоплесканий и восторженных криков. Я не помню, чтобы Мариинский театр когда бы то ни было был свидетелем такого шумного восторга».

Наряду с театральной летописью не только императорских театров, но и всего выдающегося, что появлялось тогда на сценах Петербурга, С. Л. Бертенсон вспоминает о многих деятелях тогдашнего искусства: бар. Н. Врангель, кн. С. Волконский, М. В. Добужинский, А. И. Бенуа и многие другие деятели «Мира Искусства», «Театра музыкальной драмы», «Кривого зеркала», и др. В смысле широкого показа жизни русского искусства в предреволюционном Петербурге воспоминания С. Л. Бертенсона являются незаменимым свидетельством.

Гранью меж дореволюционной и революционной эпохами в жизни петербургских театров надо считать премьеру лермонтовского «Маскарада» в постановке Мейерхольда. Известно, что «Маскарад» шел в Александринском в вечер начала революции. Об этом спектакле в театральных мемуарах писали не раз. Но описание этого «совершенно исключительного по красоте *зрелища,* словно символизировавшего торжественный эпилог блеска придворных театров императорской России» у Бертенсона наиболее интересно. За «Маскарадом» пошла уже новая бурная эпоха ломки русского театра. И все то, что рассказано С. Л. о положении наших театров во время революции — в феврале и после октября — представляется материалом большой исторической ценности, ибо об этом периоде в жизни русского театра свидетельств чрезвычайно мало. Воспоминания же С. Л. Бертенсона для будущего историка русского театра особенно важны потому, что «наблюдательный пункт» С. Л. был в самом центре событий: С. Л. Бертенсон был «консультантом при рассмотрении театральных дел» при Ф. А. Головине, назначенном комиссаром бывшего министерства двора. Бертенсон рассказывает, как в трагическом хаосе начала революции, Временное Правительство искало кого бы поставить во главе русских театров, но видные театральные деятели (В. И. Немирович-Данченко, кн. С. Волконский) отказывались и этот пост перешел к профессору истории литературы Ф. Д. Батюшкову, при котором С. Л. Бертенсон остался в качестве «заведующего постановочной частью Петербургских театров». Страницы, описывающие это время медленного развала русских театров в охватившей всю страну стихии разрушения, одни из наиболее ценных. Хорошо рассказано о непримиримом сопротивлении Батюшкова большевикам уже после октября и о его достойной, остроумной переписке с наступавшим на театры Луначарским.

Последняя часть книги посвящена МХТ, где после октября начал работать С. Л. Бертенсон, как «заведующий труппой и репертуаром». Вся эта длинная летопись работы МХТ очень интересна.

Хороши характеристики руководителей МХТ — Станиславского и Немировича-Данченко. «Мучительно-тяжелому в своей не шедшей ни на какие компромиссы беспощадности в оценке явлений искусства» Станиславскому Бертенсон отдает всё должное, но всё же и в деловых и в человеческих симпатиях автор явно склоняется больше к Немировичу. Прекрасно передана рабочая, товарищеская атмосфера жизни МХТ. Ярко описаны многие постановки. И очень ценен подробный рассказ о триумфе МХТ заграницей — в Югославии, Германии, Франции и наконец в Америке, где позднее (в 1928 году) в Холливуде, и поселился автор. Свою прекрасную книгу о русском театральном искусстве С. Л. Бертенсон заканчивает легкой нотой грусти о том, что современный Холливуд, это не Санкт-Петербург блаженной памяти.

К. МОЧУЛЬСКИЙ. ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. YMCA-Press. Париж 1962.

«Валерий Брюсов» — посмертная книга К. Мочульского, последняя в серии его монографий. До нее — «Вл. Соловьев», «Достоевский», «Андрей Белый», «Ал. Блок». Мочульский мало писал в повременной зарубежной печати. Зато дал пять ценных монографий. Конечно, не со всеми его утверждениями дóлжно соглашаться: в литературной критике единодушие не требуется. Но эти работы Мочульского несомненно вошли в некий золотой фонд зарубежной русской литературы. И, конечно, они еще ценнее для советского читателя, ибо все четыре темы Мочульского, в сущности, запретные (одни больше, другие меньше). Во всяком случае запретные в той свободной и поэтому единственно ценной интерпретации, в какой даны Мочульским.

Книга о Валерии Брюсове явно не доработана, читателю виден ее документальный остов, но это и хорошо. Нет многоречивости, многорассужденья, отступлений. Поэтому книга живее и непосредственней в передаче предмета.

Валерий Брюсов — фигура большая. Мочульский прекрасно ее дал. Биография Брюсова — сложная. А после революции — не лишена и внутреннего трагизма. Положение Брюсова после октября общеизвестно: партиец, важный чиновник Наркомпроса, организатор Лито. Потом — Московский Высший Литературно-Художественный Институт имени Брюсова и прочие знаки почета. Потом — смерть и похороны под речи ком. вельмож. И вот прошло (без году) 40 лет со дня смерти Брюсова, а о нем за это время ни одной настоящей монографии, ни одной настоящей работы. Даже в рукописи оставшаяся книга стихов В. Брюсова «Девятая Камена» так и не увидела света. И в этом ничего удивительного нет.

При жизни Брюсова партия и правительство окружали его почестями, как сдавшегося в плен полководца вражеской армии; сдавшегося на милость победителей. Но и партия и Брюсов хорошо понимали, что Валерий Яковлевич — коммунист, вульгарно говоря, бутербродный. Ни вождя пролеткульта, ни искусствоведа-марксиста из него не сделать. Ведь именно Брюсов до революции определил Ленина и его партию, как «врагов искусства». А искусство для Брюсова было постижением мира «иными, не рассудочными путями», целью же творчества он провозглашал «самоудовлетворение и самопознание» поэта. Поэтому-то сорокалетнее молчание в Советском Союзе над могилой Брюсова естественно. И оно придает книге Мочульского особую ценность. Она как прорыв этого молчания о Брюсове.

Предисловием к отчетной книге дана статья В. Вейдле «Брюсов через много лет». Статья, как всегда у Вейдле, интересная, во многом меткая и правильная, но в главном с ней согласиться трудно. Вейдле признает Брюсова и большим литературным деятелем, и учителем поэтов, и исключительно-образованным писателем, сыгравшим в новой русской литературе первостепенную роль. Все это верно и все это так. Но Вейдле не хочет признать Брюсова ни подлинным, ни крупным поэтом. И здесь, по-моему, В. Вейдле отходит от нелицеприятия, от возможности объективной оценки, отдаваясь личному вкусу, может быть неприязни к Брюсову и пристрастию к другим музам. Можно быть антибрюсистом. Любить музу Брюсова вовсе не обязательно. Даже трудно в наши дни. Но нельзя же — скажем шутя — признавать только Пушкина, Ходасевича и Игоря Чиннова. На русском Парнассе надо дать место и поэту Валерию Брюсову.

По Вейдле Брюсов «загипнотизировал» современников, внушив им, что «он подлинный и большой поэт». Гипноз? Гипноз, конечно, в литературе существует. Даже у нас в эмиграци были писатели, которых все весьма почитали, но не читали. Но Брюсов — иное. Можно признать, что когда-то Игорь Северянин «загипнотизировал» Россию, сообщив ей, что он «гений». Успех Северянина был шумно всероссийский. Но у кого? Людей искусства Северянин загипнотизировать не мог. Даже те, кто признавали его дарование, отдавали ему только то, чего он был достоин (Сологуб).

А Брюсов? Ведь если употреблять этот же термин, то Брюсов «загипнотизировал» всех поэтов-современников — Блока, Белого, Вяч. Иванова, Гумилева, Волошина, Кузмина. «Для поэта всего важнее быть замеченным именно поэтами», писал как-то В. Вейдле в своей другой статье. Это совершенно правильно. Но почему это неприложимо к Брюсову? Белый провозглашал Брюсова первым русским поэтом. Блок писал о Брюсове восторженно. И наконец Вячеслав Иванов, признанный арбитр новой поэзии и открыватель

поэтов, загипнотизировать которого непоэзией было, я думаю, трудно, — писал в стихах «Валерию-поэту»: — «Твой правый стих, твой стих победный!» И переписывался с Брюсовым стихами, среди которых Брюсов дал свою блестящую «Ось» («Стою и грудь склоняю косо, — Как на земле, так в небеси, — Пусть вихрятся в огне колеса — На адамантовой оси!»). Нет, кроме всего прочего, Брюсов был, конечно, и подлинный поэт.

Разумеется, в свое время Брюсова переоценили. И в литературных страстях того времени этому были причины. Но современность недолговечна. Теперь это уже плюсквамперфектум. Все те страсти давно сгорели, пепел развеян. И мы можем сейчас рассматривать наследство Брюсова беспристрастно, как с другого берега. И при такой оценке мы должны будем сказать: — Брюсов в русской литературе остается не только «былым полководцем», но и уединенным поэтом. У него есть то, что не стареет.

Что забурьянило, завалило путь к поэту Брюсову? Брюсов был отягчен многими неприятными качествами: мания грандиоза, Геростратова мания, литературный наполеонизм, бездонное властолюбие, тщеславие, нигилизм. Всё это влекло не поэта-Брюсова, а Брюсова-стихослагателя к срывам, к вульгарности тона, к саморекламе, к жажде во что бы то ни стало «испугать буржуя» и даже к откровенному безобразию и литературному хулиганству. Вспомним хотя бы пресловутое «Мы натешимся с козой», во что поверил и от чего всю жизнь никак не мог успокоиться Бунин. Все это завалило «народную тропу» к Брюсову: десять (кажется) томов полного собрания стихотворений. Прочесть их сейчас — задача почти непосильная.

Но будем и тут справедливы к Валерию Брюсову. Ведь никакого поэта и прозаика Бог еще не спас от художественных неудач, творческих срывов, даже безвкусиц. Даже гениального Льва Толстого. Перечтите его описание обедни в романе «Воскресенье». И это отнюдь не единственный пример в нашей литературе. Тема о художественных срывах и о их причинах в творчестве больших поэтов и прозаиков — небезинтересная тема для исследователя.

С Брюсовым читателю надо быть очень начеку, чтоб не поддаться трагедии перехода количества в качество. Ведь говоря, что Брюсов не поэт, В. Вейдле не сказал нового. Это давно говорили на обоих флангах литературы многие отрицатели Брюсова — от Айхенвальда до футуристов. Общеизвестна фраза Айхенвальда о Брюсове, как о «преодоленной бездарности». И, как очень часто бывает, — в литературных кругах (и вокруг них) давно создался этот тоже своеобразный «гипноз». «Брюсов не поэт» — с чужого голоса стали повторять поэты, написавшие полтора стишка двусмысленной ценности. И это считается «хорошим тоном». Причем у этого тона

есть и вариации: «Некрасов не поэт», «Вяч. Иванов не поэт», «Гиппиус не поэт», «Бунин не поэт», «Бальмонт не поэт» и т. д.

Приведу брюсовские строки:

Ранняя осень любви умирающей.
Тайно люблю золотые цвета
Осени ранней, любви умирающей.
Ветви прозрачны, аллея пуста,
В сини бледнеющей, веющей, тающей,
Странная тишь, красота, чистота.

Думаю, что пухлый том «Силуэтов русских писателей» трудолюбивейшего, милейшего Юлия Исаевича Айхенвальда на весах истории, на весах искусства едва ли перетянет даже эти брюсовские несколько строк, взятых наугад.

Как было бы хорошо к сорокалетию со дня смерти Брюсова выпустить в эмиграции его «Избранное». Это было бы нечто вроде модных теперь «посмертных реабилитаций». С такой «реабилитацией», кажется, согласен Г. Адамович. (Кстати, в поэзии самого Адамовича есть нечто отдаленно брюсовское: некая риторичность в выражении чувств). Недавно говоря о Брюсове, Г. Адамович предложил считать у Брюсова прекрасными стихов 50-60. Г. Адамович не хотел, вероятно, раздражать наших антибрюсистов. Я думаю, прекрасных стихов у Брюсова можно найти втрое, вчетверо больше. От знаменитых ранних «Тень несозданных созданий» до неожиданных, поздних:

Я больше дольних смут не вижу,
Ничьих восторгов не делю.
Я никого не ненавижу
И — странно мыслить: не люблю.

В «Избранного Брюсова», чтобы сделать его очень «брюсовским», кроме лирики, конечно, должны войти и прогремевшие в свое время (пусть одряхлевшие, и все же пророческие) «Грядущие гунны», и нашумевший «Конь бледный». И даже торжественная брюсовская медь русской латыни — стихи на исторические темы. Конечно, эту брюсовскую «латынь» было бы странно сравнивать с вершинами русской поэзии — с «Выхожу один я на дорогу», с «На холмах Грузии» — но и эта латынь «принадлежит поэзии».

О Валерии Брюсове Мочульский написал превосходную книгу. Не поношение и не панегирик, не пристрастие и не апология. Перед читателем — живой поэт и живой человек со всеми его литературными и личными недостатками и достоинствами. И хорошо, что, не будучи поклонником музы Брюсова, Мочульский сумел остаться объективным и то, что прекрасно — он называет прекрасным.

СВЯЩ. А. ЕЛЬЧАНИНОВ. ЗАПИСИ. YMCA-Press. Париж. 1962.

«Записи» священника Александра Ельчанинова — особенная книга. Это не богословско-литературное произведение, написанное для печати, не рассуждения о божественных предметах. Записи сведены и опубликованы книгой уже после смерти автора. Это — занесенные одинокие мысли, сомнения, вопрошания, размышления на самые разнообразные темы, но все это объединено единым сердцем и единой верой автора — православного христианина. При чем вдохновение этой книги — не вдохновение «розового христианства». Это православие горячо взятое, христианство аскезы, для которого уже нет горизонтальных путей в жизни, а есть только — *дорога вверх!* Словесно записи выражены прекрасно.

Редко испытываешь такое чувство, прочитав книгу. Становится жаль, что в жизни не встретил этого человека, не разговаривал с ним, даже не видел его. Книгу хочется сохранить, иметь под рукой, она может пригодиться, как духовный лечебник, как помощь (не в переносном, в буквальном смысле).

Но скажу и другое. Порой «Записи» читать трудно, даже неприятно. Поэтому эта замечательная книга едва ли будет пользоваться успехом у широкого читателя. Слишком уж она в своем чувстве христианской любви и веры — тотальна, повелительна и в то же время слишком доходчива до сознания и сердца. Трудно становится читать записи потому, что, как всякая книга высокого христианского напряжения, она выбивает тебя из твоей привычной жизни. Эта страсть, эта любовь к Богу, к миру и к человеку (без осужденья) осуждает читающего, предметно показывая ему всю пустоту повседневной человеческой жизни. Этим любовным бичеванием книга и оказывается читающему тягостна. Как и Евангелие. Как и все высокое в свято-отеческой литературе. «Да не тащите же вы меня в царствие Божие... знаю, знаю вашу силу и славу, но... не хочу... не могу... не для меня это...», — ответит на «Записи» не один слабый читатель. И тем не менее, если он «Записи» прочтет, он едва ли их забудет. Он когда-нибудь да вспомнит о них и опять, может-быть, возьмет в руки.

«Записи» — книга очень личная. Для того, чтобы ее лучше почувствовать, я думаю, надо было знать автора. Я его не знал. Приведу, что о нем писали люди его знавшие. Покойный редактор «Нового Журнала» М. М. Карпович так писал о своем друге Саше (они вместе учились во второй Тифлисской гимназии): «...я был тогда в 3-м классе, а он, вероятно, в 7-м. У нас в гимназии был такой обычай, что ученики старших классов на переменах поочереди присматривали за младшими... Очень скоро после первой нашей встречи он стал значить для меня больше чем кто бы то ни было другой в семье или в школе... Наша привязанность к Саше была

безгранична. Мы все были увлечены Сашей. Мы искали всякого случая, чтобы быть с ним, мы стремились проводить в его обществе все свободное время. Все это было настолько необычно по своей напряженности, что даже ставило в тупик наших родителей... Сколь многим я лично ему обязан в умственном и духовном моем развитии, мне даже трудно сказать... Знаю только, что в основном я обязан ему больше чем кому бы то ни было другому в жизни... Для меня это прошлое — все еще живая часть моей души, нечто от меня самого неотъемлемое, раз навсегда приобретенный духовный опыт, который останется со мной до могилы...»

В эмиграции Карпович встретился с Ельчаниновым раз. «В его новой для меня священнической одежде, — пишет Карпович, — он показался мне совсем таким же, каким я знал его больше чем двадцать лет перед тем. Наше общее с ним прошлое воскресло на моих глазах и было что-то почти чудесное в яркости и непосредственности этого ощущения... Только когда я увидел его священником, я сумел определить для самого себя эту его особенность, которую смутно чувствовал в детские годы: сочетание в нем очень высокой настроенности и почти аскетизма (в личной жизни он всегда довольствовался очень малым и потребности свои сводил до необходимого) с веселой жизнерадостностью, временами казавшейся чуть ли не беспечностью».

Встретившийся с о. Александром уже в эмиграции проф. Вл. Ильин писал: — «Необычайная уравновешенность духовных и физических сил, какое-то аполлонистическое совершенство всего человеческого устроения, помогали о. Александру стойко проходить «узкий и трудный житейский путь» и безропотно нести подчас жестокую тяжесть существования. Создавалось даже впечатление, будто и в самом деле этому дивному священнику с добрыми, умными и лучистыми глазами ничего не нужно, и что он живет в полном довольстве и благополучии. Эта иллюзия держалась вопреки всем очевидностям... Отец Александр был представителем уходящих уже традиций русского универсализма. И с ним как ни с кем другим можно было погрузиться в контраверзы современного учения о веществе, о веке техники, о немецкой философии, о Достоевском, о Бахе, и Стравинском, о Божественной комедии Данте, об античной трагедии...»

В дореволюционных русских столицах, Москве и Петербурге, Александр Ельчанинов вращался в том же литературном кругу, что Бердяев, А. Белый, Тернавцев, Вяч. Иванов, Гершензон, С. Соловьев, Розанов, А. Блок. Одно время друзья называли его Эккерманом при Вячеславе Иванове. Позднее он сам себя, шутя, называл Эккерманом при о. Павле Флоренском, с которым был близок еще с гимназической скамьи и одно время вместе жил в Сергиевом Посаде.

Духовник отца Александра прот. Сергий Булгаков вспоминает

о Ельчанинове так: — «Это был трепетный священник... В его образе есть нечто евангельски-детское, то, о чем сказал Христос — «если не будете как дети, не внидите в Царство Небесное»... о. Александр, как священник, представлял собой явление необычайное и исключительное, ибо он воплощал в себе органическую слиянность смиренной преданности Православию и простоты детской веры, со всей утонченностью русского культурного предания... Тридцать лет суждено мне было знать его, и любить его, и любоваться им. Издалека, как и многие его друзья, пришел он к Церкви, и из Афин шел путь его к Иерусалиму Небесному...»

Даже эти краткие отрывки воспоминаний, я думаю, рисуют образ о. Александра. Обсуждать, комментировать, каталогизировать, сравнивать «Записи» с мыслями Франциска Ассизского, Серафима Саровского, св. Иоанна Креста и других, мне представляется и не нужным, и неуместным, ибо это не предмет для литературных упражнений. «Легка и соблазнительна замена духовного напряжения болтливостью», говорит в одной из записей о. Александр. Пересказать же записи нельзя, хотя бы уж из-за множества тем, которых они касаются. Лучше просто привести некоторые записи, как показание чем жил и во что верил этот человек. Я возьму несколько записей о жизни, как ее понимал православный христианин Александр Ельчанинов:

«В нашей жизни мы знаем *наверно* только то, что мы умрем; это единственно твердое, для всех общее и неизбежное. Все переменчиво, ненадежно, тленно, и любя мир, его красоту и радости, мы должны включить в нашу жизнь этот последний, завершительный, и тоже, если мы захотим могущий быть прекрасным момент — нашу смерть».

«Многое облегчалось бы для нас в жизни, многое стало бы на свое место, если бы мы почаще представляли себе всю мимолетность нашей жизни, полную возможность для нас смерти хоть сегодня. Тогда сами собой ушли бы ее мелкие горести, и многие пустяки, нас занимающие, и бóльшее место заняли бы вещи первостепенные».

«Если бы у нас было больше любви к Богу — с какой легкостью мы доверили бы Ему себя и весь мир со всеми его антиномиями и непонятностями. Все трудности — от недостатка любви к Богу и все трудности среди людей от недостатка любви между ними. Если есть любовь — трудностей быть не может».

«Не нужно думать, что есть только один вид богатства — деньги. Можно быть богатым богатством молодости, иметь сокровища таланта, дарований, обладать капиталом здоровья. Все эти богатства — тоже препятствие к спасенью. Богатство материальное порабощает нас заботами, страхами, требует жертв себе, как ненасытный демон. Не оно служит нам, а мы обычно служим ему. Но не то же

ли и с богатствами здоровья, силы, молодости, красоты, таланта? Не так ли и они усиливают нашу гордость, берут в плен наше сердце, отводя его от Бога. Да, поистине блаженны нищие в смысле имущества — как легко им приобрести евангельскую легкость духа и свободу от земных пут, но блаженны и не имеющие здоровья и молодости (потому что «страдающий плотью — перестает грешить»), блаженны некрасивые, неталантливые, неудачники — они не имеют в себе главного врага — гордости, так как им нечем гордиться. Но как же быть, если Бог послал нам то или иное из земных богатств? Неужели мы не спасемся, пока не освободимся от него? — Можно оставить при себе (но не для себя) свое богатство и спастись; но только надо внутренно освободиться от него, оторвать от него свое сердце, владеть своим богатством как бы не владея, обладать им, но не давать ему обладать собой, принести его к ногам Христа и послужить Ему им».

«Вот задача — отказавшись от самого себя, остаться самим собой, исполнить замысел Божий о себе».

«Велика очищающая сила страданий и смысл их. Духовный наш рост зависит главным образом от того, как мы переносим страдания. Мужество перед ними, готовность на них — вот знак «правильной» души. Но не надо искать их и выдумывать».

«Нет другого утешения в страданиях, как рассматривать их на фоне «того мира»; это и по существу единственная точка зрения верная. Если есть только этот мир, то всё в нем — сплошь бессмыслица: разлука, болезни, страдания невинных, смерть. Все это осмысливается в свете океана жизни невидимой, омывающей маленький островок нашей земной жизни. Кто не испытал дуновений «оттуда» в снах, в молитве! Когда человек находит в себе силы согласиться на испытание, посылаемое Богом, он делает этим огромный шаг вперед в своей духовной жизни».

«Если тело мешало св. Серафиму, Будде и даже Христу, то почему же оно не мешает вам, — это оттого, что вы себя и своей греховности не знаете, не сознаете и не ставите себе духовных целей. Чтобы любить Бога и ближнего — надо их чувствовать, надо утончить себя для этого аскезой. Аскетизм нужен прежде всего для творчества (всякого), для молитвы, для любви, то-есть, для всякого человека и для всей его жизни».

Когда о. Александр тяжко заболел, он записал: «Многое я снова передумал и пережил за эту болезнь. Страшная и сомнительная и зыбкая вещь — наша жизнь; такой тонкой пленкой отделена она от боли, страдания и смерти. И так бессилен человек перед всем этим мраком, такой слабой оказывается вся духовная жизнь, не выдерживающая температуры в 40 градусов, ослабевающая при большой боли. Вообще болезнь сильно смиряет; Господь не оставляет

без своих утешений, но так ясно видишь *свое* ничтожество и бессилие. Единственная защита против всех ужасов окружающих нас — верная любовь к Христу и неотступное за него держание».

Во время болезни о. Александр твердо и мужественно переносил физические страдания. Ему была сделана сложная операция (широкая резекция ребер) только под местным наркозом. Врачи были удивлены его силе воли. Об этой операции о. Александр сказал: «Пилят мои кости, гной льется, а я вижу ангелов вокруг меня, яркий свет и такое блаженство наполняет мою душу».

О. Александр Ельчанинов умер 53 лет в Париже. Во время панихиды по нем, молившиеся люди всю службу простояли на коленях. Для тех, кто его не знал, как общение с ним остались — «Записи».

КНИГИ РОМАНА ГУЛЯ

РОМАН ГУЛЬ. *Ледяной поход* (с Корниловым). Изд-во С. Ефрон. Берлин. 1921.

РОМАН ГУЛЬ. *В рассеяньи сущие.* Повесть. Изд-во Манфред. Берлин. 1923.

РОМАН ГУЛЬ. *Пол в творчестве.* (Разбор произведений А. Белого). Изд-во Манфред. 1923.

РОМАН ГУЛЬ. *Ледяной поход* (с Корниловым). Предисловие Н. Л. Мещерякова. Государственное издательство. Москва-Петроград. 1923.

РОМАН ГУЛЬ. *Жизнь на фукса.* Государственное изд-во. Москва. 1927.

РОМАН ГУЛЬ. *Белые по Черному.* Государственное изд-во. Москва. 1928.

РОМАН ГУЛЬ. *Генерал БО.* Роман в двух томах. Изд-во «Петрополис». Берлин. 1929.

РОМАН ГУЛЬ. *Генерал БО.* Роман. Второе издание в одном томе. Изд-во «Петрополис». Берлин. 1929.

ROMAN GUL. *Boris Sawinkow.* Der Roman eines Terroristen. Autorisierte Uebersetzung von F. Frisch. Paul Zsolnay Verlag. Berlin — Wien — Leipzig. 1930.

ROMAN GOUL. *Lanceurs de bombes. Azef.* Traduit par N. Guterman. Librairie Gallimard Paris. 1930.

ROMANS GULS. *Kaujas organizacijas generalis.* Romans. Ar autora atlauju tulkojis Valdis Grevins. A. Gulbia Romanu biblioteka. Riga. 1930.

ROMAN GUL. *General Bo.* Authorised Translation by L. Zarine. Edited by Stephen Graham. Ernest Benn Limt. London. 1930.

ROMAN GUL. *Provocateur.* A Historical Novel of the Russian Terror. Authorised Translation by L. Zarine. Edited with an Introduction by Stephen Graham. Harcourt, Brace and Company, New York. 1930.

ROMAN GOUL. *Los Lanzadores de bombas. Azef. Savinkov.* Traducido por Amando Lazaro y Ros. Zevs Editorial. Madrid. 1931.

R. GUL. *Sprogstancios bombos.* Romanas. Pirmoji Dalis. Verte P. Kezinaitis. Kaunas. 1932.

ROMAN GUL. *Generał BO. Powieść.* Przełożyła z rosyjskiego Halina Pilichowska. Towarzystwo Wydawnicze "Rój", Warszawa. 1933.

ROMAN GUL. *Generał BO. Powieść.* Przełożyła z rosyjskiego Halina Pilichowska. "Książka i Wiedza". Warszawa. 1958. (Переиздано без ведома и согласия автора).

РОМАН ГУЛЬ *Скиф.* (Бакунин и Николай I). Роман в двух томах. Изд-во «Петрополис». Берлин. 1931.

РОМАН ГУЛЬ. *Тухачевский, красный маршал.* Изд-во «Парабола». Берлин. 1932.

РОМАН ГУЛЬ. *Красные маршалы.* Ворошилов, Буденный, Блюхер, Котовский. Изд-во «Парабола». Берлин. 1933.

ROMAN GOUL. *Les Grands Chefs de l'Armée Soviétique.* Traduit du russe par J. Civel. Editions Berger-Levrault. Paris. 1935.

ROMAN GUL. *Die Roten Marschälle.* Obelisk Verlag. Berlin. 1933.

ROMAN GUL. *De Röda Marskalkarna.* Söderström Co. Helsingfors. 1936.

ROMAN GUL. *Punaiset Marsalkat.* Suomentanut K. M. Wallenius. Helsingissä. Kustannusosakeyhtiö. Otava. 1936.

ROMAN GUL. *Czerwoni Dowódcy.* Towarzystwo Wydawnicze "Rój". Warszawa. 1934.

ROMAN GUL. *Rudi Maršálové.* Přeložili Dr. V. Foch a Oleg Vojtišek. Zemědělské Knihkupectvi A. Neubert. V Praze. 1934.

РОМАН ГУЛЬ. *Дзержинский.* (Менжинский, Петерс, Лацис, Ягода). Изд-во «Дом Книги». Париж. 1936.

ROMAN GOUL. *Les Maîtres de la Tcheka.* Histoire de la terreur en URSS (1917-1938). Traduit du russe. Les Editions de France. Paris. 1938.

РОМАН ГУЛЬ. *Ораниенбург.* Что я видел в гитлеровском концентрационном лагере. Изд-во «Дом Книги». Париж. 1937.

РОМАН ГУЛЬ. *Конь Рыжий.* Изд-во имени Чехова. Нью Иорк. 1952.

ROMAN GOUL. *El Caballo Rojo.* Traducción directa del ruso par Agustin Puig. Maestros Rusos. Editorial Planeta. Barcelona. 1961.

РОМАН ГУЛЬ. *Азеф.* Исторический роман. Третье переработанное издание. Изд-во «Мост». Нью Иорк. 1959.

ROMAN GOUL. *Azef.* Traduit du russe par N. Guterman. Gallimard. Paris. 1963.

ROMAN GOUL. *Azef.* Translated from the Russian by Mirra Ginsburg. Doubleday. New York. 1962.

ROMAN GOUL. *Azeff.* Translated from Russian into Japanese by Noboru Kanzaki. Kavado Shabo. Tokyo. 1960. (На японском языке в том же издательстве «Азеф» вышел двумя изданиями).

РОМАН ГУЛЬ. *Скиф в Европе.* (Бакунин и Николай I). Переработанное второе издание. Изд-во «Мост». Нью Иорк. 1958.

РОМАН ГУЛЬ И ВИКТОР ТРИВАС. Товарищ Иван. Пьеса в 3-х актах и 9 картинах. Изд-во «Мост». Нью Иорк. 1968.

ROMAN GOUL AND VICTOR TRIVAS. Comrade Ivan. A Play in 3 acts. Translated by Elizabeth Reynolds Hapgood. "Most". New York. 1969.

РОМАН ГУЛЬ. *Читая «Август Четырнадцатого» А. И. Солженицына.* Изд-во Раузен Паблишерс. Нью Иорк. 1971.

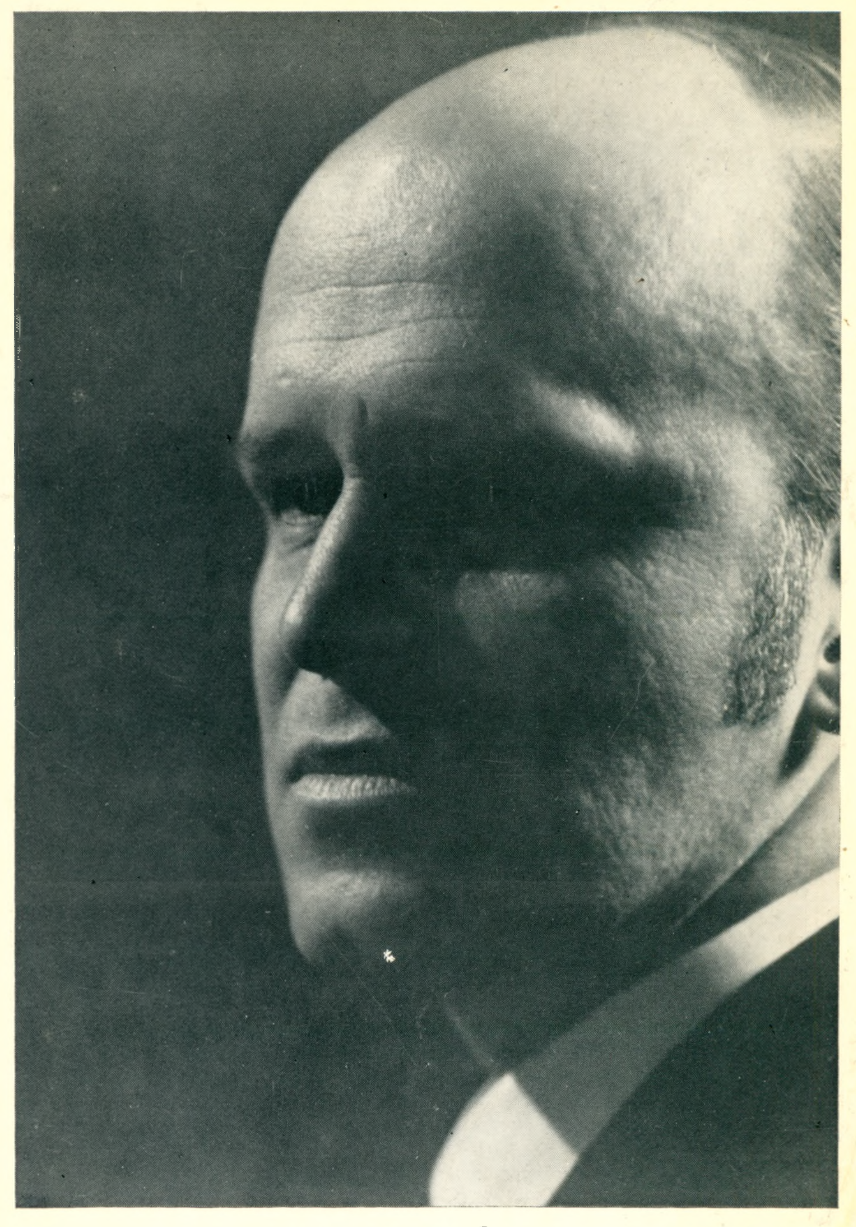
РОМАН ГУЛЬ. *К вопросу об «автокефалии».* Изд. автора. Нью Иорк. 1972.

РОМАН ГУЛЬ. *Одвуконь.* Советская и эмигрантская литература. Изд-во «Мост». Нью Иорк. 1973.

С конца 1959 года Роман Гуль — редактор «Нового Журнала». До 1973 года он выпустил 52 книги этого журнала.

В 1970 году за заслуги в области русской литературы за рубежом Роман Гуль получил от Славянского Отделения Нью Иоркского Университета звание "Writer in Residence of the Department of Slavic Languages and Literatures at New York University."

ОГЛАВЛЕНИЕ



Роман Гуль, Париж, 1936 г.